

## **Corpomídia: o corpo em movimento e as tecnologias na Dança<sup>1</sup>**

Gisele Miyoko ONUKI<sup>2</sup>

*“Eu só acreditaria num Deus que soubesse dançar”*  
(Friedrich Nietzsche)

### **Resumo**

Este artigo tem por objetivo refletir sobre o aceleração da evolução tecnológica e sua relação reflexiva sobre/na/com a arte, sobretudo sobre o corpo em movimento na contemporaneidade, abarcadas pelas imbricações tecnológicas e pelas questões corporais pensadas por Nietzsche e aplicadas no contexto sócio-cultural atual do corpo que dança, do corpo em movimento enquanto Corpomídia, produtor de comunicação, de pensamento como devir ou potência ativa.

**Palavras-chave:** Corpo. Corpomídia. Tecnologia.

### **Introdução**

Desde a era primitiva, o homem já desenvolvia artefatos que prolongavam seus membros para facilitar o desenvolver de qualquer atividade, construindo e buscando sempre meios facilitadores para amenizar o seu viver, ou seja, sempre desenvolveu tecnologias à seu favor. E não foi diferente em cada época e em cada era.

O homem primitivo, percebendo que não poderia manusear o fogo com as próprias mãos, buscou em uma extensão de suas mãos uma forma de dominá-la; o homem agricultor, não conseguindo percorrer os vários hectares para o plantio, preparando a terra com as próprias mãos e pés, encontrou no cavalo e no arado uma forma mais rápida de plantar; já o homem do tempo industrial, da era elétrica, desvendou que poderia percorrer milhares de milhas em um tempo relativamente considerável, que poderia enxergar mais do que poderia.

---

<sup>1</sup> Artigo científico apresentado ao eixo temático “Estética e Ciberarte”, do III Simpósio Nacional da ABCiber com o título original: (CORPO + MOVIMENTO) <sup>DANÇA</sup> = CORPOMÍDIA.

<sup>2</sup> Professora do Colegiado de Dança da Faculdade de Artes do Paraná. Mestranda em Comunicação de Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. gionuki@gmail.com

Todavia, é na revolução digital que podemos dizer que o homem está alcançando quase sua máxima extensão, ao conseguir aperfeiçoar e especializar várias funções corporais em extensões, traduzidas basicamente em artefatos tecnológicos.

O computador é uma extensão de parte do cérebro; o telefone estende a voz; a roda estende as pernas e os pés. A linguagem estende a experiência no tempo e no espaço, enquanto a escrita estende a linguagem. O homem sofisticou suas extensões a um tal ponto, que somos propensos a esquecer que sua humanidade está enraizada em sua natureza animal. O antropólogo Weston La Barre salientou que o homem transferiu a evolução do corpo para suas extensões e, ao fazê-lo, acelerou tremendamente o processo evolutivo. (HALL, 2005, p.4)

Uma das explicações para as grandes transformações que tiveram palco no século XX é encontrada nas reflexões de Marshall McLuhan (1989) que apontam para os efeitos da Revolução Eletroeletrônica. Não é difícil compreender que em um passado relativamente próximo, o tempo, para que uma técnica fosse apreendida e aceita pela sociedade, era de séculos, de décadas ou de anos. No entanto, hoje, em consequência da eletricidade, as mudanças ocorrem rapidamente, simultâneas, o que nos permite entender o caos atual em relação às novas descobertas e as dificuldades que as pessoas têm em entender essas transformações tão repentinas.

Ray Kurzweil (2007) toma a lei de Moore como a matriz explicativa de toda evolução e aceleração tecnológica. Gordon Moore, o inventor do circuito integrado, observou, em 1965, que a área de superfície de um transistor embutida em um circuito integrado estava sendo reduzida em 30% a cada 12 meses, desde 1958; em 1975, Moore teria revisto sua observação para 24 meses. De todo modo, isso significava que, a cada dois anos, tornava-se possível inserir duas vezes mais transistores num circuito integrado, duplicando, portanto, tanto o número de componentes em um chip quanto sua velocidade; e como o custo de um circuito integrado é razoavelmente constante, podia-se duplicar a capacidade de cálculo e a velocidade pelo mesmo preço. O resultado é que a “Lei de Moore dos Circuitos Integrados”, que já vigora há 50 anos, tornou-se o paradigma a partir do qual se calcula a intensidade da aceleração tecnológica.

Dentre as diversas contribuições de McLuhan para a compreensão dos meios de comunicação, como extensão do homem, enfatiza-se a que se reporta ao homem em se apaixonar por qualquer tecnologia que lhe dê a sensação de ser seu reflexo. Assim, McLuhan argumenta:

Qualquer invenção ou tecnologia é uma extensão ou auto-amputação de nosso corpo, e essa extensão exige novas relações e equilíbrios entre os demais órgãos e extensões do corpo. (...) Como extensão e aceleração da vida sensória, todo meio afeta de um golpe o campo total dos sentidos. (MCLUHAN, 1989, p. 63).

Em contato com cada nova extensão, o corpo torna-se dependente como se a extensão sempre tivesse feito parte dele. O nosso corpo é dependente de todos os aparatos tecnológicos que o circundam, em diferentes graus de intensidade, mas de uma maneira irreversível.

Irreversibilidade é, inclusive, a palavra que Pierre Lévy (1999) usa ao tratar da relação entre as tecnologias e a sociedade, ou a cultura (extensões do corpo assim como os meios de comunicação e as máquinas). Para ele, essa relação nunca causaria um impacto, já que as técnicas são criadas por indivíduos dentro das sociedades/culturas. A influência gerada pelas técnicas parte, portando de dentro das sociedades/culturas. Ele completa:

Uma técnica não é nem boa, nem má (...), tampouco neutra (...). Não se trata de avaliar seus "impactos", mas de situar as irreversibilidades às quais um de seus usos nos levaria, de formular os projetos que explorariam as virtualidades que ela transporta e de decidir o que fazer dela. (LÉVY, 1999, p. 26)

Todas as relações que o corpo tem, produz algum tipo de marca ou cicatriz. O corpo fica, em diferentes intensidades, modificado por essas relações. Ele ganha um novo design, novas funções, novos espaços. O corpo muda. Nesse caso específico, a influência das tecnologias no ser humano o afeta de inúmeras maneiras: fisicamente, psicologicamente, religiosamente, biologicamente, etc. Nas palavras de McLuhan, “fisiologicamente, no uso normal da tecnologia (ou seja, de seu corpo em extensão vária), o homem é perpetuamente modificado por ela, mas em compensação sempre encontra meios de modificá-lo” (MCLUHAN, 1989, p. 65). E enfatiza:

Toda tecnologia nova cria um ambiente que é logo considerado corrupto e degradante. Todavia, o novo transforma seu predecessor em forma de arte. (...) Qualquer extensão— seja da pele, da mão, ou do pé – afeta todo o complexo psíquico e social. (...). (Ibid, p. 12,18)

Não importando o tempo, a tecnologia sempre modificou e modificará o corpo, mas é no período posterior à Revolução Industrial que o aumento de ferramentas tecnológicas alcançou um número expressivo e que as relações dessas tecnologias com o corpo se tornaram efetivamente presentes. A explosão tecnológico gerou uma certa desconfiança em parte aos seres humanos exatamente por essa característica modificadora das tecnologias. Questões fervilhavam nas cabeças pouco acostumadas com tantas e tão rápidas mudanças.

Durante as idades mecânicas projetamos nossos corpos no espaço. Hoje, depois de mais de um século de tecnologia elétrica, projetamos nosso próprio sistema nervoso central num abraço global, abolindo tempo e espaço (...), estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência (...) tal como já se fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos. (MCLUHAN, 1989, p. 17)

Desde a interferência da Revolução Industrial, à da Revolução Eletrônica - de cujo refluxo ainda fazemos parte -, a relação corpo - máquina tem sido bastante discutida, tanto nos meios teóricos, como nas artes.

Assim sendo, McLuhan deposita no artista sua esperança em ver resolvida os problemas de desequilíbrio provocados pelo aparecimento de um novo meio. “O artista pode corrigir as relações entre os sentidos antes que o golpe da nova tecnologia adormeça os procedimentos conscientes” (ibid: 86). Nesse sentido, McLuhan cita Wyndhan Lewis: “O artista está sempre empenhado em escrever a minuciosa história do futuro, porque ele é a única pessoa consciente da natureza presente!” (ibid: 85). Ainda relata a habilidade secular do artista de neutralizar a violência causada pela tecnologia (por surpreendê-los pela sua rapidez de propagação) com profecia e plena consciência, sendo úteis à sobrevivência. Para tanto completa:

O artista é indispensável para a configuração, análise e compreensão da vida das formas, bem como das estruturas criadas pela tecnologia elétrica. (...) O artista é o homem que, em qualquer campo, científico ou humanístico, percebe as implicações de suas ações e do novo conhecimento de seu tempo. Ele é o homem da consciência integral” (Ibid, p. 85).

E justifica:

Os efeitos da tecnologia ocorrem aos níveis das opiniões e dos conceitos: eles se manifestam nas relações entre os sentidos e nas estruturas da percepção, num passo firme e sem qualquer resistência. O artista sério é a única pessoa capaz de enfrentar, impune, a tecnologia, justamente porque ele é um perito nas mudanças perceptivas. (Ibid, p. 34)

Para Edward T Hall, “uma das principais funções do artista é ajudar o leigo a organizar seu universo cultural” (HALL, 2005, p. 103) e, em estudos realizados com Edmund Carpenter e Marshall McLuhan, concordaram “quanto ao fato de haver muito a ser aprendido com os artistas sobre como o ser humano percebe o mundo” (ibid: 102).

O fato de artistas trazerem as discussões de seu tempo à tona em sua produção, antecipando muitas vezes o processo histórico - o próprio “Tempos Modernos” é citado como exemplo de uma situação onde o discurso artístico se tornou discurso histórico (SANTAELLA, 1997, p. 36) - faz com que esses assuntos sejam infinitos - ao menos à nossa era mecânico-eletrônica - e sejam re-discutidos com enfoques atualizados. A arte sempre acompanha o seu tempo.

Além disso, McLuhan mostra que os meios de comunicação não estão isolados e, sim, em sintonia, se misturando. Por conseguinte, utiliza a definição de meios híbridos para exemplificar aqueles que convergem dois ou mais meios:

O híbrido, ou encontro de dois meios, constitui um momento de verdade e revelação, do qual nasce a forma nova. Isto porque o paralelo de dois meios nos mantém entre formas que nos despertam da narcose narcísica. O momento do encontro dos meios é um momento de liberdade e libertação do entorpecimento e do transe que eles impõem aos nossos sentidos. (MCLUHAN, 1989, p. 75).

A definição de híbrido de McLuhan nos ajuda a entender o corpo hoje. Exatamente, o encontro do humano com o maquínico está constituindo esse momento de revelação para a compreensão do novo homem advindo da hibridização entre humano e tecnológico. Imaginando-se que não se está longe do duplo do homem, isto é, do clone, poderíamos dizer que o corpo tradicional está se transformando em suporte artístico.

Muitos críticos de McLuhan afirmam que o conceito dos meios como extensões do homem estão ligadas somente a uma adição, ao exterior, pois coloca as extensões para fora do corpo do indivíduo, como se fosse algo agregado, sem haver nenhuma resposta interior. Alegam que é uma visão tradicional e que separa a mente do corpo.

Esses críticos se esquecem que McLuhan menciona que o surgimento de um meio interfere na percepção do indivíduo e da sociedade. As conseqüências perceptivas ligadas ao novo não se limitam somente ao indivíduo, elas reverberam pela sociedade e seu entorno. Nesse sentido, o fato de haver mudanças perceptivas faz com que a interiorização dos efeitos das tecnologias aconteça, o que possibilita saltos interpretativos e a criação de novos signos. McLuhan, portanto, não separa mente e corpo, as extensões do homem possui um caminho de mão dupla.

McLuhan, então, é atual quando define a aldeia global, o papel do artista, o meio como extensão do homem e a hibridização dos meios, antevendo as grandes transformações que surgiriam a partir dos meios digitais. Entre as grandes transformações encontramos a relação entre o autor e o receptor que, antes, era ligada a participação e, somente, a partir do computador é que adquire uma forma mais efetiva. Pode-se afirmar que a interatividade como conhecemos é fruto dos meios eletrônicos.

E afinal, entender as conseqüências que nossas próprias criações causam, nos leva a uma profunda reflexão sobre o futuro homem que poderemos vir a ser, mediados pelas nossas próprias extensões.

Em razão dos inter-relacionamentos entre o ser humano e suas extensões, cabe-nos prestar uma atenção muito maior aos tipos de extensões que criamos, não só para nós mesmos, mas para outros para quem elas possam não se adequar bem. (...) Contudo, quando um órgão ou processo se amplia, a evolução se acelera a uma velocidade tal que é possível que a extensão assuma o controle. (HALL, 2005, p. 233)

Pelas palavras de Edward T. Hall, o homem cria facetas (extensões) diferentes que podem gerar uma crise na humanidade, decorrência deste ter desenvolvido uma nova dimensão, a dimensão cultural, todavia, ainda oculta para a maioria da população, sendo necessário uma conscientização, um despertar para esta questão, antes que a dimensão (entenda-se aqui como extensão) desenvolvida por nós mesmos nos sufoque, pois não há lugar aonde possa se refugiar. Para Hall, “a questão é saber por quanto tempo ainda o ser humano, em termos conscientes, terá condições de não dar atenção à sua própria dimensão” (ibid: 234).

**(Corpo + movimento)<sup>dança</sup> = corpomídia**

O processo evolutivo do corpo afasta a possibilidade de se pensar corpo e cultura como elementos dissociados. É impossível perceber o corpo destituído de cultura e, não se pode ter cultura sem os corpos que a produzem.

A compreensão de que corpo e cultura não se dissociam se dá no momento em que percebemos que cultura atua como co-autora. Ela modifica o corpo a partir dos acordos estabelecidos entre corpo e ambiente em suas interconexões, e passa a ser entendida como um mecanismo processual de acesso às informações e de estratégias de sobrevivência. São ações comunicativas onde o corpo se diz no ato de seu fazer.

O corpo deve ser visto como produtor de cultura e o corpo em movimento, o corpo que dança, também. O corpo que dança se produz no fluxo das imagens espaço-temporais que se alternam entre a regularidade da informação e sua dissipação ou na transformação da organização em condições de instabilidade e caos. Tudo pode ser apreendido pelo corpo.

Nesse sentido:

Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e depois dele. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um anuncia a possibilidade de presença dos outros. Os processos de troca de informação entre corpo e ambiente atuam, por exemplo, na aquisição de vocabulário e no estabelecimento das redes de conexão (KATZ, 2001, p.7).

O corpo produz signos que são sempre culturais, se organizam sistemas complexos, e sobrevivem exatamente da possibilidade de acordos e negociações que mantém viva a multiplicidade, sobretudo no ambiente evolutivo da comunicação.

Corpo, cultura e comunicação se organizam e apresentam-se em uma ação coletiva e compartilhada que carrega a possibilidade de significação sempre vinculada ao contexto do fluxo que os une. A idéia de corpo como enunciador de pensamentos e produtor de significados é abordada por Helena Katz (2004),

(...) quando considera que o corpo comunica a si mesmo e não algo que o atravessa sem modificá-lo (...) também carrega requisitos e limites para se realizar. Todavia, como se trata de um projeto de

design em que natureza e cultura não estão separadas, o corpo vive em permanente estado de se fazer presente. E tal condição invalida as tentativas de tratá-lo como objeto pronto, sujeito ou agente de influências. O mais indicado, seria pensá-lo enquanto articulador, proponente e elaborador de informações que o singularizam, pois as trata de modo sempre únicos afinal, cada corpo é um, apesar de todos compartilharem informações com o ambiente (KATZ, 2004, p. 121-122).

O entendimento de corpo em fluxo permanente de transformação e agindo num processo de construção de diferenças traz como questão que aquilo a que se denomina corpo é sempre um estado provisório de negociações com o mundo interno e externo, e que atua de modo circunstancial e que não se conclui. Não há um resultado único nem último.

Na abordagem corpomídia, o corpo é sempre o estado de um processo em andamento de percepções, cognições e ações mediadas. O corpo sinaliza a organização das mediações e a sua relação com o mundo, onde tanto opera a regularidade quanto o acaso.

O corpo é, portanto, movimento em permanente comunicação de seus estados. Relação dinâmica no espaço-tempo apresenta-se como processo e produto histórico resultante de conquistas evolutivas e conexões efetuadas através de gerações.

(...) quando se olha para o corpo humano, percebe-se que se trata de um exemplo privilegiado. Não há melhor lugar para deixar explícito o tipo de relacionamento existente entre natureza e cultura. Não há outro tão apto a demonstrar-se como um meio para que a evolução ocorra. Corpo é mídia, nada além de um resultado provisório de acordos cuja história remonta a alguns milhões de anos. Há um fluxo contínuo de informações sendo processadas pelo ambiente e pelos corpos que nele estão (KATZ, 2003, p. 263).

O corpo é mídia não apenas como primeiro veículo de comunicação entre corpos, mas como produtor de comunicação. As negociações desencadeadas pela relação de troca com o ambiente constroem o corpo que atua de modo singular numa presentidade imediata. Assim,

O corpo é resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com essa noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão

constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação (GREINER, 2005, p. 131).

A idéia trazida pela abordagem corpomídia dá suporte à compreensão do corpo na dança. A provisoriedade do estado de ser em processo pensante apontada nessa abordagem se aproxima das construções do pensamento e das idéias de dança que o corpo desenvolve e troca com o ambiente.

Além disso, ajuda a pensar o corpo que dança como enunciador de cultura em um sentido mais abrangente, uma vez que idéias, conceitos e imaginações deixam de ser tratadas como produções de um corpo para serem apresentadas como binômio dança-pensamento.

### **Dança-pensamento e a grande razão**

O autor Alain Badiou (apud Mariana Handofsky, 2005) no ensaio *La Danse comme métaphore de la pensée*, se detém sobre as relações entre dança e pensamento; do pensamento quando se apresenta através da metáfora da dança; que a dança descreve o pensamento ou que o pensamento pode ser pensado como dança ou como dançante - sabemos ser tudo isso imperativo a Nietzsche. O autor explica que o que Nietzsche vê na dança como imagem do pensamento e como realidade do corpo é o tema de uma mobilidade firmemente atada a si mesma, uma mobilidade que não se inscreve mais numa determinação exterior, mas que sem se descolar de seu próprio centro, desafia a si mesma como se fosse a expansão de seu centro. Um revelar da urgência, força e intensidade destas conexões que ocupam o pensamento e os impulsionam a expandir seus limites para o ambiente em torno.

A dança corresponde à idéia nietzchiniana do pensamento como devir ou como potência ativa. Cada gesto, cada traço da dança deve se apresentar, não como uma consequência, mas como aquilo que revela a própria fonte ou recurso da mobilidade. Para Nietzsche o pensamento não acontece fora de lá onde ele se dá, o pensamento é efetivo no seu lugar, aquilo que se intensifica sobre ele mesmo, ou ainda o movimento de sua própria intensidade.

Mas esse devir é aquele que revela uma interioridade afirmativa única. O movimento não é só um deslocamento ou uma transformação, ele é

um traço que atravessa e suporta a unidade eterna de uma afirmação.  
 (BADIOU *apud* Handofsky, 2005)

Em consonância com o pensamento de Badiou, Suely Rolnik se refere de maneira muito próxima ao trabalho intelectual, sobre a proximidade do trânsito entre conceitos, corpo e marca:

se a marca coloca uma exigência de trabalho que consiste na criação de um corpo que a existencialize, o pensamento é uma das práticas onde se dá esta corporificação. O pensamento é uma espécie de cartografia conceitual cuja matéria-prima são as marcas e que funciona como universo de referência dos modos de existência que vamos criando, figuras de um devir. (ROLNIK, 1993, p. 4).

Há então nesta prática de pensamento a possibilidade de assumir vários corpos. Como então inaugurar a reflexão sobre a prática do movimento, revelar um único instante desta rede de forças que busca ininterruptamente conexões que possam suportar a intensificação da percepção sobre este corpo, em seu movimento?

Para isso é preciso como sublinha fortemente Merleau-Ponty, uma relação com o ser que se faça do interior do Ser, o que implica que o Ser não seja mais pensado como pura positividade, que não seja mais posto como um grande objeto, mas visto como tendo, ao contrário, uma interioridade própria, aberto ou iniciado do interior.

Nietzsche denomina o corpo de “Grande Razão” em *Assim Falou Zarathustra* (“Dos desprezadores do corpo”). O que é essa grande razão? “O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor” (NIETZSCHE, 2002, p. 47). Negação de qualquer coisa além, da metafísica e da separação cartesiana entre espírito e corpo: “Eu sou corpo, por inteiro corpo e nada mais” (Idem, 47). Tudo é o corpo.

É possível também observarmos concepções ou perspectivas que demonstram interpretações mais dinâmicas do corpo, que o representam como um fenômeno ativo e em constante devir. Tais perspectivas entendem que qualquer identidade a ele imputada será temporária e precária, pois nenhum conceito pode dar conta do corpo devido a sua tamanha complexidade e movimento.

Para Nietzsche, o pensar é como um movimento do corpo. Segundo biografias de Nietzsche, ele mesmo gostava de longas caminhadas para pensar.

A concepção nietzschiana acerca do corpo propõe sua compreensão através de um olhar imanente e processual. A partir dessa perspectiva, o corpo pode ser entendido não de forma isolada, independente do mundo ou como objeto intruso e inferior em meio a outros objetos, mas como constituinte do mundo. Para Nietzsche, o mundo é resultado de uma pluralidade de forças que atualizam os eventos e as coisas através de permanentes conflitos e embates entre essas próprias forças. O corpo é também resultado desses embates, portanto ele também é o próprio mundo e não pode ser entendido separado dele.

A visão que Nietzsche oferece, reposiciona o corpo como integrante e criador do mundo. Essa proposta implica considerá-lo como multiplicidade de forças, de vontades, necessidades que surgem e criam-se, possibilitando o contínuo devir da vida. No discurso nietzschiano, o corpo é sempre relação de forças em conflito; conflito esse que lhe confere o caráter de movimento, dinamismo e diversidade criativa. Isso faz com que ele seja espontâneo, imprevisível, cujas ações são intempestivas e instantâneas. O seu devir criativo está continuamente articulado com o momento presente e com sua vontade singular.

O corpo não é um invólucro ou um meio com a finalidade de separar o que lhe é “externo” do que lhe é “interno”, ele constitui-se pelas próprias forças em conflito e com isso não há nada que o determine, nenhum substrato que o faça permanente como um Eu essencial. Ele é movimento e se transforma continuamente, articulado e inseparável de todas as coisas.

Para a filosofia nietzschiana o corpo é dinâmico, múltiplo e, dessa maneira, qualquer representação que o considere idêntico ou diverso de algo será apenas uma caracterização provisória a ser superada pelo próprio corpo. Segundo ele, “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria. E quem sabe para que necessitará o teu corpo precisamente da tua melhor sabedoria?” (NIETZSCHE, 2002, p. 48-49).

Assinalando que o corpo e conseqüentemente a dança (corpo em movimento), distante de uma posição de completa passividade, da mesma forma que recebe também cria interpretações, códigos e significados. Atendendo a diferentes interesses, o corpo poderá conceber-se de diversas formas.

## Considerações finais

O corpo é múltiplo e constituído por um dinamismo de forças conflitantes, indirigíveis e inapreensíveis, ele é vontade de potência e ele é alteração. Embora façamos uso de uma diversidade de signos para nos comunicarmos, para representarmos a realidade em que vivemos os signos não conseguem exprimir as características plurais da vida ou do corpo e não traduzem suas multiplicidades. Desse modo, qualquer concepção do corpo é temporária, provisória e passada. Como considera Antonin Artaud, “Uma coisa nomeada é uma coisa morta, e ela está morta por que ela está separada”<sup>3</sup> (ARTAUD, 1979 apud GREINER, 2005, p. 36).

A linguagem dança possui um papel fundamental na estruturação dos significados e das representações bem como na veiculação desses sentidos que expressará a identidade corporal, tal como na tradição dicotômica ocidental. Essas identidades, por sua vez, estarão repletas de conceitos, limitações e classificações que estarão servindo aos interesses políticos e econômicos do poder dominante.

Portanto, torna-se premente entender o processo de construção das identidades, das memórias, das representações e principalmente assumir uma posição de questionamento e problematização dessas identidades e representações no sentido de entendê-las na qualidade de modos de compreensão limitados e provisórios acerca do mundo.

É necessário questionar os conceitos enquanto verdades absolutas para que seja possível a construção de outros conceitos, outras interpretações e outras identidades, de modo que a criação de novas formas pelas quais podemos nos interpretar e existir não se estagne. Questionando a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação.

É preciso afirmar o caráter transitório e processual das representações da dança, a fim de que sua compreensão não se fixe em conceitos cristalizados e interessados na manutenção e estagnação de criações que são sociais como as identidades e as diferenças corporais.

Há taxas diferentes de coerência, incluindo, por exemplo, a comunicação de estados e nexos de sentido que modificam o corpo.

---

<sup>3</sup> Do original: Une chose nommée est une chose morte, et elle est morte parce qu' elle est séparée.

Esses processos têm lugar no tempo real de mudanças que ainda estão por vir, no ambiente, no sistema sensório-motor e nervoso. Quem dá início ao processo é o sentido do movimento. (GREINER, 2005, p. 133).

Afinal, é o movimento que faz do corpo um corpomídia.

## Referências

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HANDOFSKY, Mariana. **Experiência da dança ou pensamento em movimento**. Disponível em <http://idanca.net/2005/07/27/experiencia-da-danca-ou-pensamento-em-movimento>. Acessado em 10/02/2009.

KATZ, Helena. A Natureza Cultural do Corpo. In: **Revista Fronteiras**, vol. III, nº 2, 2001, 65-75.

\_\_\_\_\_. A dança, pensamento do corpo. In: NOVAES, A. (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, 261-274.

\_\_\_\_\_. Vistos de Entrada e Controle de Passaportes da Dança Brasileira. In: CAVALCANTE, L. (Org.). **Tudo é Brasil**. Rio de Janeiro: 2004.

KURZWEIL, Ray. **A era das máquinas espirituais**. São Paulo: Aleph, 2007.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1964.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 2.ed. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. In: Caderno de Subjetividade V. 1. n. 2 – set/fev PUC- SP, 1993.

SANTAELLA, Lúcia. O Homem e as Máquinas. In: DOMINGUES, Diana. [Org.] **A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997, p.33-44.