



Telematismo: uma vacina para corpos pandêmicos que dançam

Telematism: a vaccine for pandemic bodies that dance

Fernanda de Oliveira Nicolini¹

1. Mestranda em Dança no PPGDan da UFRJ. Pesquisa Orientada pela Profa. Dra. Maria Inês Galvão Souza. End.: Rua Jardim Botânico 157- Jd. Botânico – Rio de Janeiro-RJ. CEP 22470050. E-mail: ferdinicolini@gmail.com . ORCID: [0000-0002-9644-3783](https://orcid.org/0000-0002-9644-3783)

Resumo |

Este artigo busca relacionar o poder de agir, de Yves Clot, com a dança telemática, pontuando sua origem e relevância como campo de pesquisa sobre limites de corpo e produção de mundos como contexto. A partir dos estudos sobre o corpo de Christine Greiner, a ideia de *umwelt*, utilizada na obra coreográfica de Maguy Marin, e ainda o conceito de corpomídia, por Katz e Greiner, seguirei com a investigação sobre a necessidade e potencialidade da mobilização sobre danças com mediação tecnológica por artistas do campo do movimento durante o período de isolamento social devido a pandemia da doença chamada de Covid-19. As conclusões se mostram como questões importantes para uma futura reflexão dos leitores sobre disponibilidade, pré-julgamentos, estereótipos, contribuição sobre pensamentos a respeito do corpo, sobre danças.

Palavras-chave: Dança telemática. Poder de agir. Umwelt. Corpomídia.

Abstract |

This article seeks to relate Yves Clot's power to act with telematic dance, pointing out its origin and relevance to the field of research on limits of the body and production of the world as different contexts. From the studies on the body of Christine Greiner, the idea of *umwelt* used in the choreographic work of Maguy Marin, and also the concept of *corpomidia*, by Latz and Greiner, I will continue with the investigation on the need and potential of a mobilization on dances with technological mediation by artists, especially during the period of social isolation due to the disease pandemic called Covid-19 worldwide. The conclusions are shown as important questions for a future reflection of the readers on availability, pre-judgments, stereotypes, constructions on the thoughts of the and on the dance.

Keywords: Telematics dance. Power to act. *Umwelt*. *Bodymedia*.

Para além da tela

“Cada fibra, cada nó, cada servidor da net é parte de mim [...]”
(Roy Ascott)

Propor uma reflexão acerca do que nos é ainda tão incerto pode parecer, pela simples tentativa, uma grande ingenuidade. Mas, acredito que olhar sobre um prisma mais positivo, ou utópico, historicizando algumas práticas hoje em voga, pode ser interessante para perceber em que ponto estamos no contexto mundial. O ano é 2020 e o mundo está vivendo outras rotinas: isolamento social e, paralelamente, superexposição no espaço cibernético, propiciado pelo avanço tecnológico das comunicações. Estamos descobrindo novas formas de nos fazermos presentes e pensando mais sobre a própria presença. Usamos ainda o verbo “ir”, para dizer que estaremos em uma reunião coletiva por vídeo, facilitada por aplicativos e plataformas de conversação. *Fui* a uma aula, *fui* a uma reunião...estava em casa mas sim, *fui*. Em tempos de restrição de mobilidade urbana, encontrar o outro pelos filamentos de fibra ótica reverbera em nossos corpos outras sensações e reorganiza o termo realidade.

Os encontros virtuais que estão sendo auxiliares para seguir com a rotina de compromissos, ou apenas para suprir a necessidade afetiva do outro, podem se tornar ferramentas valiosas para pesquisar o corpo. A troca com o mundo nos molda e moldamos o mundo; tudo em constante atualização e co-evolução (GREINER, 2005). O corpo que se manifesta ativo e participativo neste momento; principalmente, recebe e transmite mundos.

A arte, em especial a dança, precisa do encontro físico, dos desdobramentos sensório-motores geradores de afetos e emoções. Tudo isso está na base da pirâmide alimentar da dança, ou das muitas danças. Desta forma, como artista da dança, as inquietações sopram questões aos

meus ouvidos. A primeira delas é como gerar afetos e desdobramentos no próprio corpo e no corpo do outro, de quem dança e de quem recebe a dança, transformando e reconfigurando realidades e mundos a partir do não-presencial? De antemão, posso dizer que você não encontrará uma resposta absoluta ao final deste artigo, mas poderá encontrar ao longo do texto, provavelmente, algum incentivo para fazer seus próprios questionamentos e realizar suas próprias experimentações.

A dança telemática é uma hipótese bem plausível para acalmar nossa ansiedade da não-presença, termo tão temido por artistas cênicos e, principalmente, da dança, sempre em busca da tão famosa “presença de palco”. A pesquisadora, bailarina e coreógrafa Ivani Santana é uma das principais referências brasileiras no assunto da dança telemática. Desde 1994, desenvolve trabalhos em que busca a imagem que dança (o estudos de) seus dispositivos de reprodução e os elementos de mundo resultantes dessa mediação (SANTANA, 2006, p.9). Após aprofundamento no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica na PUC-SP, Santana passa a identificar e se debruçar nas questões que considera mais relevantes no campo, considerando que a cultura digital é um contexto processual de um inevitável trânsito entre corpo e cultura (SANTANA, 2006, p.11).

Antes, é preciso sublinhar que a dança telemática está vinculada ao contexto de arte telemática, e se torna fundamental para compreender que essa ruptura entre físico e virtual pode gerar novos pontos de vista, afecções e conceitos sobre as artes do corpo. A arte telemática, termo cunhado na França em 1977 por Simon Nora e Alain Minc (ZANINI, 2003, p.12), significa uma arte com conectividade entre as tecnologias da informática e das telecomunicações. A noção de que práticas artísticas, via combo comunicação+informática, são importantes meios para refletir, questionar e recriar o conceito de mundo e suas relações sociais, sempre esteve presente. Pensar os corpos também. O inglês Roy Ascott,

um dos fundadores do telematismo na arte, afirma que “À medida que interajo com a rede, reconfiguro a mim mesmo. Minha extensão-rede me define exatamente como me definiu meu corpo-material na velha cultura material” (ASCOTT apud ZANINI, 2003, p.15).

Importante ressaltar que esta declaração acontece três anos antes da criação da internet que conhecemos hoje, a *World Wide Web*(www), criada em 1994. Antes disso, contudo, já é possível identificar os precursores dos *skypes*, *zooms* e *whatsApps*. A XVII Bienal de São Paulo abrigou o projeto “Arte Videotexto” (1983), anteriormente realizado (em 1982) com a estrutura da TELESP, no Museu da Imagem e do Som de SP. Este projeto contou com a participação de artistas brasileiros renomados, tais como Paulo Leminski, Lenora de Barros, Roberto Sandoval, Maria Lúcia Santaella, para citar apenas alguns. Em 1986, acontece também em São Paulo o primeiro encontro de arte telemática do Brasil, o “Sky Art Conference”. Explicando resumidamente, o encontro acontecia por via telefônica e, utilizando aparelhos de varredura lenta, artistas localizados na USP e em Cambridge estabeleciam uma ação artística telemática interativa internacional e inédita (ZANINI, 2003). Este encontro seria o equivalente a uma reunião de videoconferência no *Zoom* ou no *Jitsi*, ou na plataforma que você preferir. Esse registro é importante para percebermos que o que estamos fazendo hoje em dia, voluntariamente ou circunstancialmente mais a miúdo, possui um importante pano de fundo, que abriu caminhos para nossa facilidade atual.

Como visto, a transversalidade entre arte e tecnologia se mostra como pilar de uma pesquisa artística macro e de um movimento que nasce dessa vertente e se ramifica em variadas micro-ações. Desenha-se, então, uma ontologia da interface artístico-telemática, onde o cruzamento é ferramenta para compreender os próprios cruzamentos.

Segundo Prado:

Deve-se levar em consideração que essa dinâmica de atuação/participação de áreas da tecnociência em produtos de natureza artística é resultante de um conjunto de forças que contém, entre seus vetores, a hibridização e o contato com outros campos de ação do conhecimento (PRADO, 2003, p.20).

A dança participa deste cruzamento com protagonismo, na medida que pensa nas reconfigurações de corpo e nas assimilações do mundo sobre tais corpos em isolamento a partir da mediação tecnológica. Logo, pode-se considerar a dança telemática como um campo de conhecimento. Neste artigo, entretanto, irei me ater na problematização da existência ou não de uma dicotomia entre os campos da dança telemática e das não telemáticas. Podemos afirmar que ambas produzem mudanças de estímulos, impulsos e corporeidades por sua relação e recepção do mundo.

Mas, voltando para a reflexão sobre nossa atual situação e pensando sobre a produção de dança neste período e sobre a geração de afetos e desdobramentos entre o corpo dançante e o corpo de quem assiste por vias remotas (nossa primeira questão levantada), é possível perceber que, apesar das dificuldades, a atenção sobre como produzir percepções sensório motoras e afetivas telematicamente tem a ver com a função criativa, de como encontrar novos “gatilhos” para isso. Em outro artigo, publicado por Monica Dantas e Daniel Aires, Ivani Santana reflete sobre esta questão:

Ao interagir com qualquer um dos ambientes mediados pela tecnologia, o bailarino terá que se mover com outras ignições, diferentes de quando não está em um espaço, por isso precisa criar músculos [...] no sentido de ganhar experiência com aquele lugar, e ainda devendo considerar que cada lugar, cada corpo, cada movimento será único (SANTANA, 2018, p. 82).

Tais interações, a partir do reconhecimento e da experimentação, explodem com o limite criativo e com as bordas que definem as possibilidades do corpo. A partir desta eclosão do novo gerando um (des) contorno, quem produz dança e quem recebe modificam-se, afetam-se e promovem intercâmbios afetivos em seus corpos a partir do impenhado. Juntos e simultaneamente, os dois sistemas, corpo e meio, contaminam-se (SANTANA, 2006, p.46). Pode-se entender, assim, que esta contaminação produz outros estados de corpo, que retornaram ao mundo, provocando também outros estados de mundo. E com a velocidade tecnológica, podemos dizer que as danças telemáticas desenvolvem um poder de alcance infinitamente rápido e amplo e, conseqüentemente, um caráter co-evolutivo em massa. Através da ação e do experimentar “estar no mundo” e “ser mundo” de muitas maneiras, pensando e questionando, esta prática artística ganha pontos no balanço de seu impacto na contemporaneidade. A partir da quebra de paradigmas sobre espaço, tempo, forma e realidade (entre outros tantos, que deixo a você elencar), esta dança consegue seu poder de agir em larga escala.

Romper-se para romper

Qual poderia ser o estopim para um artista da dança acionar seu desconforto e ir em busca da ação transformadora de si e do mundo? Os relatos de anestesia e paralisia diante da situação pandêmica atual são inúmeros. Grande parte da população viu-se afastada das formas de seguir presencialmente com suas atividades profissionais; principalmente, a parcela que depende dos atravessamentos do campo do sensível, como as artes corpóreas. Mas, como se motivar e compreender a importância transformadora de ser e estar no mundo com seu trabalho, que essa outra forma documenta e alimenta; e que, ainda assim, será você e a sua dança? Um artista que tem suas pesquisas suas crenças e ideologias não precisa se desfazer de tudo para estar no virtual; se é que há uma rea-

lidade absoluta e uma virtualidade isoladas. As danças telemáticas não excluem as não telemáticas. Acredito ser necessária a percepção de que uma complementa a outra; não há um caráter evolutivo (no sentido de aprimoramento), mas sim de complementaridade de ação e transversalidades de potenciais.

Esta percepção se torna mais clara e motivadora sob a perspectiva do “poder de agir”, na ótica do psicólogo francês Yves Clot, em estudo de 2010, mencionado no texto “Mal estar no trabalho: do sofrimento ao poder de agir” (2011), de Pedro Bendassolli. Clot estabelece uma relação direta entre as atividades profissionais, sofrimento e outros males físicos e psicológicos do indivíduo e o sistema, compreendendo que todo trabalho esvaziado de sentido, propósito, sem valorização pessoal das subjetividades, e que apenas serve à maratona competitiva entre funcionários, adoce o ser. A perda de significado da atividade pode desvitalizar, desafetar e tornar psicologicamente fatídica a realização do trabalho. Enfraquecem, então, a voz e o poder de agir desses indivíduos, que têm suas habilidades, desejos e objetivos tolhidos e ceifados refletidos em males físicos. Sua voz é calada através de todo canal corporal. Poderíamos, por isso, perceber uma eficácia maior na adoção de metodologias clínicas preventivas, que tratam o trabalho em suas bases; pelo ponto de vista que “[...] o sofrimento no trabalho não está no sujeito, ou na relação entre os sujeitos, mas sim no próprio trabalho” (BENDASSOLLI, 2011).

Partindo deste princípio para trazê-los ao campo da arte, em específico para a dança, é possível estabelecer paralelos e associações com o conceito clínico de Clot. Algumas doenças, entre elas a ansiedade, a angústia e a depressão, muito presentes neste difícil período de incertezas que estamos vivendo, poderiam estar bloqueando fisicamente a ação, a dança e todos os resultados positivos que vimos anteriormente, porque bloqueiam o “poder de agir”. Porém, talvez possamos pensar nessa lógica mais internalizada ao campo, para tentar diagnosticar quais

seriam as “doenças da dança”, que enfraquecem e emudecem os múltiplos poderes de agir de artistas, autores e intérpretes, individualmente e coletivamente.

Um caminho possível seria investigar quais comportamentos replicados formam barreiras e bolhas que impedem a fissura do fluxo perceptivo e, por sua vez, a comunicação de determinada mensagem. Outra possibilidade seria detectar as tendências: como funciona o mercado da dança, que repele novas e outras vozes na construção do seu cenário e na validação das obras de arte por críticos, acadêmicos e espectadores.

Importante, no entanto, é ter a real noção de que tudo e todos têm um determinado poder de agir, que atua a partir de múltiplos pontos de partida, direções e sentidos (nunca, seguindo uma via de mão única). Ao passo que exerço o meu poder de agir no mundo, outros tantos poderes de agir também atuarão sobre mim, e dependendo, poderemos sofrer graves e fortes influências, que anularão nossas forças e nosso discurso. Aqui, voltamos ao processo co-evolutivo. Por isso, é possível identificar uma infertilidade em muitos trabalhos que se pasteurizam, caindo nas armadilhas das tendências, em diversos segmentos e campos da arte. Tal pasteurização retira a autonomia do indivíduo que, na cronologia de seus processos, consciente ou não, perde a oportunidade de uma contribuição artística mais ativa ao seu tempo.

Dessa forma, é importante observar que determinados “comportamentos restaurados” (SCHECHNER, 2006) do fazer dança podem enfraquecer muitos poderes de agir e contaminar-se com a comodidade da aceitação pela mentalidade contemporânea. Cabe perguntar: qual o *mindset* que você sente como real agora? Qual o *mindset* que nos impõe este momento de mundo, em pausa do encontro físico? O projeto capitalista neoliberal, sem dúvida, é fator chave para que se paralise, despertando sentimentos negativos, ou que se passe a produzir desenfreadamente, sem pensar ao menos nas escolhas ou motivos dessa produção.

Contudo, lançar mão de pré julgamentos sobre o que deve ou não ser produzido como dança neste momento parece ser uma posição de reprovação e uma insensibilidade aos artistas que se lançam neste caminho; uma contradição sobre um campo que tem suas raízes, justamente, no campo do sensível. Considerar a dança telemática como não dança, neste ou em qualquer outro momento, como sendo uma “arte ruim”, ceifa o poder de agir dos artistas que atuam ou desejam se arriscar na experimentação em um campo tão imenso e transversal. O resultado seria o mesmo: paralisia e silêncio.

O motivo para a relutância em não reconhecer as danças telemáticas como uma somatória, e não como uma fator de separação do campo da Dança, parece ser uma questão para muitos textos. Mas, ousar uma metáfora neste instante. Pensemos em Maguy Marin, na obra *Umwelt*, de 2002. A artista e coreógrafa francesa, que atua sempre abrindo fissuras no sistema com seus trabalhos e sua linguagem, nesse espetáculo dispõe bailarinos paralelamente, dançando e interagindo com diversos elementos cênicos, objetos cotidianos, com tempo e dinâmica em suspensão. Entretanto, acontece pouca interação entre os bailarinos; não há um corpo de baile uníssono, nem um fundo relacional. Há, apenas, uma sistematização representativa de autômatos, que nos fazem refletir sobre nosso cotidiano; evocando uma iminência de catástrofe, conforme analisa Jacyan Castilho (2018), em artigo analítico sobre a obra. Maguy Marin convoca a hipnose, para nos acordar da própria hipnose situacional em que nos encontramos, e usa a estrutura coreográfica como poder de agir para conversar sobre nossos individualistas e pequenos mundos.

O termo que dá título ao trabalho, um conceito oriundo de estudos em biologia, evidencia a inter-relação de campos, assim como o processo criativo cruzado entre áreas observado na construção da obra coreográfica. O *umwelt* foi proposto pelo biólogo estoniano Jakob von Uexküll, para designar a forma como uma determinada espécie viva in-

terage com seu ambiente . O *umwelt* seria, assim, uma espécie de interface entre o sistema vivo e a realidade; interface esta que caracteriza a espécie, em função de sua particular história evolutiva (VIEIRA, 2006, p.78). Ou, ainda, define uma propriedade que diz respeito ao modo como referida espécie constrói seu mundo na relação com o ambiente em que vive, de modo singular, a partir de relações complexas (GREINER, 2005). É este o conceito aplicado por Maguy Marin.

A coreógrafa consegue, através dos campos da dança, da ciência e da biologia, argumentar e analisar criticamente a sociedade contemporânea. Levanta questões e provocações ao público que, é possível aventar, a cada apresentação, sai arrebatado em alguma dimensão. Acredito, pensando no histórico ativo, autoral e questionador de Maguy Marin, artista com fortes posicionamentos, que sua proposta não funciona (nem foi pensada assim) como uma condução de pensamento, nem como mediação (no aspecto da obra de arte) para o público. O espetáculo opera como contribuição artística, convidando o espectador a compreender-se pertencente e responsável por um meio construído em conjunto e partir das trocas.

O trabalho da coreógrafa parece não reiterar comportamentos, apesar do recurso coreográfico dos gestos e das pequenas células de movimentos se repetirem ao longo da obra. *Umwelt*, portanto, não se pasteuriza, como anteriormente apontei ao mencionar a questão mercadológica do mercado de arte. A provocação, afecção e até mesmo o incômodo causados em quem assiste são consequência destas quebras de codificações criadas para e pela dança contemporânea, que a coreógrafa consegue trazer à tona, e que transformarão o espectador.

Maguy Marin sabe a dimensão do seu poder de agir enquanto mulher, artista e coreógrafa. A análise de *Umwelt*, muito representativa, ganha em relevância em tempos de peste. A obra ilustra o potencial do argumento de Yves Clot, possibilitando identificar como o poder de agir

(que se mostra nas mais diversas escalas, locais e origens) pode estar contido também no resultado de um processo de arte, para além dos sujeitos. Obras, artistas, público, recursos físicos e abstratos, conceitos e teorias, em relação cruzada, estabelecem novas vias para a discussão, extremamente úteis para os campos da dança e da sociedade.

O mesmo conceito de *umwelt* cabe para refletirmos sobre o poder de agir que as danças telemáticas possuem. Como vimos, *umwelt* seria uma espécie de bolha relativa a cada sistema, com suas regras, acordos e definições prévias entendidas pelos organismos ali contidos. Se pensarmos nas muitas danças contidas em cada um de nós em isolamento neste período, como uma dessas bolhas, seriam milhões de micro sistemas em *stand by* para a co-construção de milhões de novos e outros mundos. As danças telemáticas seriam, então, um dos mais importantes poderes de agir da Dança; poder que possibilitaria, em escala a perder de vista, a eclosão de fluxos, imagens, movimentos, corpos e reflexões sobre o dançar e o viver em sociedade, na construção do que pode ser chamado de cultura digital.

Importante salientar que não há como compararmos o mundo virtual e o mundo físico, se um não significa a exclusão do outro (SANTANA, 2006). A retroalimentação entre eles é, então, constante e necessária para o processo co-evolutivo, e para que novas possibilidades possam surgir. Este se torna o principal intuito do telematismo para a arte: uma perspectiva coletiva.

O corpo de mão dupla

Outro grande incentivo para nos tirar da petrificação situacional e romper com pré julgamentos, nos ajudando a ativar nosso poder de agir através da pesquisa e produção em dança telemática na pandemia, seria a teoria corpomídia. Vimos que estamos em troca com o ambiente, e que esta troca forma nossos corpos e múltiplos mundos. Porém, ela não é aleatória, nem faz do corpo um receptáculo de informações, pois há um diálogo entre o que fica e o que volta ao ambiente através da comunicação. O processo de cognição, em suas mais variadas vias, é o que possibilita esta edição e retransmissão. De forma não passiva, a mídia à qual a teoria corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar estas informações que constituem o corpo (GREINER, 2005).

No artigo “Por uma teoria do corpomídia”, escrito por Helena Katz e Christine Greiner e publicado no livro *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares* (de autoria de Greiner), esta definição fica ainda mais clara. O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão ali. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são abrigadas. É com esta noção de “mídia de si mesmo” que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia como veículo de transmissão (GREINER e KATZ, 2005).

Dessa forma, há também movimento neste processo, em constante seleção, transformação e repasse., numa troca dançante que forma nossos corpos como mídias. Logo, pode-se considerar que o que faz do corpo um corpomídia é, por si mesmo, o próprio movimento (GREINER, 2005). Sabendo disso, podemos esquentar nossos corações como artistas da dança neste período em que não estamos ativos nos processos de encontros e trocas não-remotas, como seria habitual e muito necessário. Nesta situação, a dança telemática segue mais uma vez provando sua po-

tencial e relevância no prosseguimento das práticas artísticas do corpo, na medida que provoca e evoca nossos “corpomídias” a propagarem seu poder de agir através da comunicação e dos recursos tecnológicos.

Considerações para começar

Vimos, até aqui, que descobrir o poder de agir é um potencial de cura para o presente mal estar, profissional ou pessoal. Neste período de isolamento social mundial devido à pandemia de Covid-19, artistas da produção em dança se encontram em paralisia, devido às incertezas. Mas, muitas vezes, relutam em romper com certos pré-julgamentos relativos às questões do corpo e da tecnologia, sendo esta agora nossa principal porta para o mundo exterior. Vimos também que este pensamento pode nos levar à perda de possíveis trocas com inúmeros mundos e corpos, e à perda de possíveis formações de outros (e novos) contextos comunicacionais.

A dança telemática, como derivante das artes telemáticas, pode proporcionar este prosseguimento de ressignificações em troca com ambiente, e pode realizar-se a partir desta espécie de troca que não apenas absorve, mas seleciona e devolve-se como um corpomídia.

Após refletirmos sobre tudo isso, pergunto se estamos preparados e dispostos a mergulhar em nosso corpomídia. Acredito que estar em nossa *umwelt* nos tranquiliza neste momento, mas também nega outras possibilidades. Então, estaríamos realmente prontos para trocar? Se, como vimos, o corpomídia se dá na troca de informação, reconfigurando tanto corpo quanto ambiente, estaríamos prontos para compreender que a construção de nossos corpos está para além de nosso controle? Há uma predisposição de troca já existente, ou um “devir troca” na dança sendo praticado e compreendido pelos que a pesquisam? Estas parecem questões delicadas, que tocam não apenas em um corpo coletivo, mas em cada um de nós, em cada *umwelt*.

Obviamente, existem inúmeros fatores e metodologias a conhecer para a produção e a pesquisa em uma dança telemática como poder de agir da Dança, conforme proponho aqui. Para uma finalização deste artigo, proponho uma profunda reflexão (e um olhar generoso) em relação ao telematismo que vem sendo investigado por artistas, sempre tendo como parâmetro o desconhecido. Estes artistas visam traduzir em suas experiências uma outra relação com o mundo: tornar visível o invisível, através e com o outro, para descobrir e inventar novas formas de regulação com seu meio, cujo funcionamento complexo coloca o indivíduo numa posição inédita (PRADO, 2003, p.25). E o que mais a dança tem feito, senão questionar os corpos e colocá-los em posições inéditas no mundo?

Este parece ser o real poder de agir da Dança, que a dança telemática detém; uma espécie de vacina com os anticorpos da ação e da expansão corporal pelo movimento, que está para além da noção monolítica de fisicalidade. Uma vacina que, principalmente neste momento, coloca ainda mais o corpo no lugar do desconforto. Um desconforto construtivo para todos nós.

Referências

AIRES, Daniel Silva; DANTAS, Mônica Fagundes. Elaboração do corpo na criação em dança telemática. *Revista da Cena*. Porto Alegre, nº 26, set/dez. 2018. p. 78-85. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/viewFile/80834/49602>. Acesso em: 25 abr. 2020.

BENDASSOLLI, Pedro F. Mal estar no trabalho: do sofrimento ao poder de agir. *Revista Mal Estar e Subjetividade*. Fortaleza, v. 1, nº 1, mar. 2011. p. 65-99. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v11n1/04.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2013.

MARIN, Maguy. *Umwelt* (2001), 1 out. 2008. Panorama 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=74Ut_6Mf1oo. Acesso em: 30 abr. 2020.

OLIVEIRA, J. C. de. A iminência da catástrofe: uma dramaturgia do tempo em *Umwelt* de Maguy Marin e *The deluge* de Bill Viola. *Revista Pitágoras*. 500, v. 8, no. 1, 2018. p. 24-34. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/pita.v8i1.8651493>. Acesso em: 03 abr. 2020.

PRADO, Gilberto. *Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. SANTANA, Ivani. *Dança na cultura digital*. Salvador: EDUFBA, 2006.

SCHECHNER, Richard. What is performance?. In: _____. *Performance studies: an introduction*. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. *Ciência, arte e o conceito de umwelt*. 2008. p. 1-5. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/99577204/Ciencia-Arte-e-o-Conceito-de-Umwelt-Jorge-Albuquerque-Vieira>. Acesso em: 03 abr. 2020. ZANINI, Walter. A arte de comunicação telemática:

a interatividade no ciberespaço. ARS, São Paulo, v. 1, nº1, 2003. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000100003. Acesso em: 03 abr. 2020.

Submetido em: 04/05/2020
Aceito em: 22/06/2020