

Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA
"Formação em Dança: estratégias de emancipação."

Goiânia - 2016

ISSN: 2238-1112

Para citar esse documento:

FREITAS, Vanildo. Danças urbanas e *parkour*: a construção de corporeidades na contemporaneidade à luz da convivência com a cultura digital. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 391-403.



www.portalanda.org.br

Apoio:



DANÇAS URBANAS E PARKOUR: A CONSTRUÇÃO DE CORPOREIDADES NA CONTEMPORANEIDADE À LUZ DA CONVIVÊNCIA COM A CULTURA DIGITAL

Vanilto Freitas (UFBA - Vanilton Lakka)*

RESUMO: O texto busca avaliar a relação entre a difusão/ elaboração de corporeidades na contemporaneidade a partir da existência de um ambiente virtual marcado pela proliferação de imagens de dança, assim como de corpos em movimento. O universo conceitual utilizado versa por noções de Técnicas Corporais, Corporeidade, Cyber cultura, Cultura Digital e Ambiente. Como metodologia, será avaliado o histórico das Danças Urbanas/ Hip Hop e do Parkour a fim de lançar luz sobre o papel que a convivência destas manifestações com os novos meios de comunicação e interação teve na formulação destas corporeidades.

Palavras chave: Técnica Corporal. Cyber cultura/ Cultural Digital. Danças Urbanas/Hip Hop. Parkour. Corporeidade.

URBAN DANCES AND PARKUR: THE CONSTRUCTION OF CORPOREALITY'S IN CONTEMPORARITY AT THE LIGHT OF INTERACTION WITH DIGITAL CULTURE

ABSTRACT: The text seeks to evaluate the relation between the diffusion / development of corporeality in contemporarity from the existence of a virtual environment marked by the proliferation of dance images, as well as moving bodies. The conceptual universe used versa for notions such as Body Techniques, Embodiment, cyber culture, Digital Culture and Environment. The methodology will be assessed the history of Urban Dance / Hip Hop and Parkour in order to shed light on the role that the coexistence of these manifestations with the new media and interaction had in the formulation of these corporeality's.

Keywords: Body Technique. Cyber culture/Digital Culture. Urban Dance / Hip Hop. Parkour. Corporeity.

Marcel Mauss em 1934 proferiu a conferência “*Noções de Técnicas Corporais*” na Sociedade de Psicologia, e em 1936 a mesma foi publicada no *Journal de Psychologie*. Mauss terá sido um dos primeiros autores, senão mesmo o primeiro, a estabelecer os parâmetros do que hoje pode ser entendido como Sociologia do Corpo, assim como inaugurou um novo campo de pesquisa denominada técnicas corporais, retirando este fenômeno da categoria dos

diversos. Este texto clássico do Antropólogo francês com freqüência tem sido utilizado por estudiosos da Dança, do Teatro, mas também por pesquisadores da Educação Física e da Fisioterapia, dentre outros.

Mauss foi o primeiro a pensar na questão das técnicas corporais, compreendendo que a técnica não é dependente de instrumentos exteriores ao corpo.

Cometemos, e cometi durante muitos anos, o erro fundamental de só considerar que há técnica quando há instrumento. Cumpri voltar às noções antigas, aos dados platônicos sobre a técnica, como Platão falava de uma técnica da música e, em particular da dança, e estender a noção.¹

Neste fragmento, Mauss supera a questão da existência ou não de um instrumento, e entra em um terreno arenoso (arenoso, mas, importante para o trabalho em questão), o do próprio corpo como objeto técnico, como primeiro objeto a receber interferência dos conhecimentos técnicos, ou seja, antes de tudo a técnica está no corpo. *“O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. O mais exatamente sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico do homem, é o seu corpo”.*²

Em 1926 Mauss já salientava a existência de fenômenos singulares, que pareciam se relacionar simultaneamente com o fisiológico e o social. Fenômenos que a medicina tem denominado de *Psicossomáticos*. Mauss não foi certamente o descobridor desta categoria, mas foi capaz de perceber sua importância na compreensão das relações entre indivíduo e sociedade.

É por intermédio da educação das necessidades e das atividades corporais que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos: *‘Adestram-se as crianças a dominar reflexos, inibem-se medos, selecionam-se pausas e movimentos’.*³

Para Lévi-Strauss, o levantamento das técnicas corporais presentes nas diferentes sociedades traria ricas informações sobre, por exemplo, migrações e contatos culturais. Informações que formas de documentação como o texto escrito e

¹ MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Volume 01. São Paulo: EPU/Edusp, 1974, p. 217.

² Idem.

³ STRAUSS, . Introdução. In: MAUSS, Marcel. Op. Cit., p. 03.

mesmo o conhecimento da tradição oral não seriam capazes de fornecer. Esta busca configuraria uma arqueologia dos hábitos corporais, ampliando em muito o conhecimento sobre o homem em sociedade.

As compreensões de Mauss sobre técnica corporal ficam claras: *"Entendo por essa palavra as maneiras que os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir de seus corpos"* (MAUSS, 1974, p.211).

Ou seja, ele entende que há uma relação espaço temporal no fenômeno, na qual é possível detectar, avaliando diferentes culturas em um mesmo tempo ou gerações distintas de uma mesma cultura.

Mauss utiliza ainda a idéia de *tradição* como elemento essencial à noção de técnica corporal. Ao mesmo tempo, completa o raciocínio compreendendo que na tradição está ancorado o processo educacional. Fato que a seu ver domina qualquer modo de utilização do corpo humano: *"... é preciso que seja tradicional e eficaz. Não há técnica nem tão pouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral"* (MAUSS, 1974, p.217).

Enfim, não há técnica sem um processo de transmissão e não há transmissão sem tradição. Nesse sentido, convém estudar todas as formas de treinamento e imitação no processo de formação.

No decorrer do tempo, as proposições de Mauss receberam críticas, dentre elas a de que a noção de técnica corporal apresentada por ele colocaria o corpo e a técnica como algo instrumental. Dessa forma é possível detectar o quanto a sua abordagem carrega um pacto com o que NAJMANOVICH (2001)⁴ denomina como teoria clássica das categorias, que possui características como a crença na neutralidade do conhecimento e a possibilidade de uma padronização, ou seja, a crença na separação entre sujeito-objeto. Em contraposição, a autora chama a atenção para a emergência (já não tão recente) de paradigmas que abordam o conhecimento a partir de sua complexidade, considerando a historicidade dos modelos teóricos aplicados e sua vinculação política.

⁴ NAJMANOVICH, Denise. O sujeito encarnado: questões para pesquisa no-do cotidiano, Ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2001.

Estas abordagens buscam avaliar a categoria técnica corporal a partir da compreensão dos processos de comunicação entre corpo e ambiente, analisando aspectos como a percepção, a cognição e a memória.

Quando se estuda dança, está se falando de movimento, na relação com o espaço-tempo e em seus aspectos biomecânicos, que não estão apartados de percepção, emoção, memória, consciência e cognição. A maneira de lidar com todas essas faculdades define e é definida pelas escolhas técnicas e de linguagem. (NEVES, 2015 p.157) ⁵

Considera ainda a relação direta com o ambiente, entendendo que este ocupa um papel ativo na relação com o corpo, e não apenas um cenário no qual se passa o movimento e demais ações. Nessa perspectiva, não há separação entre natureza e cultura, de modo que a relação corpo-ambiente mantém constantemente uma relação de instabilidade-estabilidade. Nesse sentido, KATZ (2009)⁶ ao comparar dois processos de ensino-aprendizagem comuns na dança, um conhecido como metodologia, pois lida com indicações e sugestões de movimento, em contraposição à formação técnica que com frequência usa mecanismos como seqüência de movimentos pré-determinada e/ou passos de dança. Em tese o primeiro formaria um corpo mais livre, enquanto o segundo formaria um dançarino com menos flexibilidade no que tange ao manuseio de códigos. No entanto, ... *a questão não é se haverá um passo de dança, mas quando surgirá um passo de dança?* (KATZ, 2009)⁷ Já que para ela um passo de dança informa sobre a estabilidade de uma informação.

Segundo Neves a partir da leitura de BERTHOZ (2015), a percepção apresentaria a capacidade de elaborar uma espécie de antecipação da ação a partir da memória.

⁵ NEVES, Neide Redefinindo a Noção de Técnica Corporal: As Razões do Corpo In: GREINER, Christine & KATZ, Helena (org). Arte e Cognição – corpomídia, comunicação, política. 1º Ed. São Paulo: Annablume, 2015, v. 1, p. 153-190

⁶ KATZ, Helena. Método e Técnica Faces Complementares do Aprendizado em Dança. in: SALDANHA. Suzana (org) Angel Vianna: Sistema, Método ou Técnica. FUNARTE Rio de Janeiro – RJ 2009

⁷ KATZ, Helena 2009 Op.Cit.

Ele propõe uma concepção de cérebro como um simulador biológico que prediz com a ajuda da memória e fazendo hipóteses, quer dizer, simulando possibilidades de atuação a partir da conexão entre experiências vividas, o estado do no momento presente e as informações do ambiente. (BERTHOZ, 1997, p.7 apud NEVES, 2015, p. 170)⁸

O entendimento apresentado por Neide Neves ancorado em pesquisadores como Alva Noé⁹, Mark Johnson e George Lakoff¹⁰ apresentam uma perspectiva na qual não há lugar para um entendimento do mundo de forma dualista, separando ação de pensamento e teoria e prática, pois esse dualismo informa sobre um entendimento da relação natureza e cultura que coloca o corpo como algo que se comunica com a mente, porém como instâncias distintas. Em contraposição, a perspectiva apresentada por NEVES (2015)¹¹ para abordar as técnicas corporais, o trânsito entre o corpo e o entorno é fundamental.

Mauss, dentro de suas limitações, apresentou uma noção de técnica corporal na qual o corpo recebe as informações de um sistema técnico corporal a partir de um processo de transmissão ancorado na educação e em um conhecimento tradicional, já que, se não há tradição não há transmissão. Essa noção defende um modo de entender o percurso entre o conhecer, o conhecimento e o processo de ensino-aprendizagem, no qual a informação técnica está na tradição. Guardadas as devidas proporções, é possível comparar o entendimento de tradição defendido por Mauss ao de Ambiente, entendendo que a tradição como um ambiente social e, portanto, condição necessária à aquisição técnico corporal.

Já para os neurobiólogos Humberto Maturana e Francisco Varella, conhecer está relacionado diretamente com o viver

...É precisamente este "se manter vivo", em acoplamento estrutural com o meio, que estamos conotando como o conhecer biológico. Ou seja, todo organismo vivo está, momento a momento, em ato contínuo do conhecer [...] isto é, quando perdem o acoplamento

⁸ NEIDE, Neves 2015 Op. Cit.

⁹ NOÉ, Alva. Fuera de la cabeza: Por que no somos el cérebro y otras lecciones de la biología de la consciência. Ed. Kairós Barcelona - España 2010

¹⁰ LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. Philosophy in the flesh. The embodied Mind and its challenge to western thought. New York: Basic Books/Perseus Books Group, 1999.

¹¹ NEIDE, Neves 2015 Op. Cit.

*estrutural com o meio. Morre-se quando se deixa de saber viver.
Morre-se quando se deixa de conhecer.*¹²

O entendimento de que há troca constante entre os ambientes, sejam eles corpo do aprendiz, do professor, o sistema técnico ou mesmo o local onde se dá o processo de ensino-aprendizagem, inviabiliza a idéia na qual aprender a dança é receber de forma passiva movimentos e/ou passos codificados.

Ambiente Digital

Mauss, de forma discreta e dentro dos limites de seu tempo, porém em primeira mão, lança olhos para uma questão incipiente naquele momento que ganhou contornos globais, na medida em que as tecnologias do audiovisual se expandiram ganhando novas possibilidades, até chegarem por fim, à internet. Assim como foram gradativamente sendo socializadas e alcançando indivíduos de variados extratos sociais, mesmo considerando a existência de uma exclusão digital.

*...Uma espécie de revelação me veio no hospital. Eu estava doente em Nova York e me perguntava onde tinha visto moças andando como minhas enfermeiras. Eu tinha tempo para refletir sobre isso. Descobri, por fim que fora no cinema. De volta a França, passei a observar sobretudo em Paris, a freqüência desse andar, as jovens eram francesas e caminhavam também dessa maneira. De fato, os modos de andar americanos, graças ao cinema começavam a disseminar entre nós.*¹³

Ele percebeu, já naquele momento, que as mulheres francesas começavam a organizar seus corpos através do aprendizado de técnicas corporais como andar e organização das mãos similares aos das atrizes americanas, ele portanto foi capaz de perceber um nascente fenômeno que ganhou proporções globais no século XX, a

¹² ANDRADE, Luiz Antonio; REIS, Liliane Bels; VIANNA, Beto - Corporeidade, cognição e linguagem In: Ciências e Cognição: Revista Interdisciplinar de Estudos da Cognição. 2010 <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/437>

¹³ (MAUSS, 1974 p.218)

transmissão e elaboração de corporeidades¹⁴ ancorados na proliferação de imagens pelo vídeo nas várias plataformas que se sucederam como o cinema, a TV e a Internet.

Manifestações como as Danças Urbanas Hip Hop ou o Parkour, geralmente são associadas às cidades e resultantes de uma cultura urbana de grandes metrópoles. O aspecto ligado aos meios de comunicação com frequência é negligenciado. Mas só é possível falar em uma cidade moderna considerando o desenvolvimento e a interferência dos meios de comunicação que trazem mudanças a conceitos centrais em seu habitar como paisagem, espaço, território, sociabilidade, interação, percepção e sensibilidade.

O habitar, aqui descrito, é, portanto, apresentado como um conceito estratégico para pensar as transformações que interessam não apenas a nossa época e as nossas sociedades, mas também, a nossa condição perceptiva e a nossa forma de sentir¹⁵

É útil explorar o aparecimento e a afirmação de matrizes culturais como as *Danças Urbanas*, o *Parkour* e a importância da troca de informações entre seus praticantes usando suportes como o cinema, o vídeo-cassete, a TV, a Internet, computadores e celulares, de modo a interferir diretamente não só na difusão destas manifestações, como na sua própria construção enquanto linguagem, estabelecendo padrões coletivos e estáveis de movimento, ou seja, *corporeidades*.

Danças Urbanas

Nova York nas décadas de 1960 e 1970 exalava um ambiente de intensas trocas e contatos culturais entre as diferentes etnias que conviviam entre si naquele momento, isso em decorrência da situação econômica americana que gerou um grande fluxo migratório e

¹⁴ Esta perspectiva, inspirada na fenomenologia de Merleau-Ponty, reconhece que “a cultura científica ocidental requer que tomemos os nossos corpos simultaneamente como estruturas físicas e como estruturas experienciais vividas – em suma, tanto como externos e como internos, biológicos e fenomenológicos”. Ressalta-se ainda que o eixo fundamental que articula essas duas estruturas corporais é a corporeidade, que por sua vez assume este duplo sentido: “acompanha o corpo como uma estrutura experiencial vivida e também como o contexto ou o meio de mecanismos cognitivos”. <http://redesocial.unifreire.org/pedagogia-vivencial-humanescente/blog/entre-corpo-e-corporeidademuitas-questoes> última visita em 02/08/2011

¹⁵ DI FELICE, Massimo. Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009. p.20

também da nova configuração urbanística da cidade. No entanto, é importante ressaltar o papel e a interferência que o desenvolvimento dos meios de comunicação produziu sobre essas trocas culturais. Entre as principais interferências ressalta-se a popularização de filmes de artes marciais, como os de Bruce Lee e outros com inspiração no kung-fu. Reconhecem-se na gênese das danças urbanas matrizes culturais sul-americanas, centro-americanas e caribenhas em diálogo com afro-americanos, como também a presença de matrizes corporais orientais, que tiveram como principal canal de propagação o cinema e a TV.

Outro fator tecnológico importante no desenvolvimento das danças urbanas é a popularização do videocassete. Esse mecanismo situa-se entre o cinema, a TV, o DVD e o início da difusão de vídeos pela internet.

O videocassete apresenta uma nova dinâmica de ação, ao permitir outra relação com as imagens, na medida em que torna possível pausar, passar para frente, reproduzir em câmera lenta, ou mesmo assistir pausando a imagem, vendo-a quadro a quadro. Se por um lado o videocassete interfere diretamente na maneira de aprender movimentos, pois torna possível perceber com mais clareza como os movimentos acontecem tecnicamente, ou seja, quais são, por exemplo, os pontos de contato com o solo ou o caminho do movimento; por outro, ele praticamente inaugura padrões corporais e danças, como *Robot*, *Slow* e *Eletro*, já que essa possibilidade técnica de manuseio da imagem estimula a sua reprodução física nos corpos dos dançarinos de *Popping*¹⁶.

Com a popularização da internet e sites como o *You Tube*, outra transformação na dinâmica das danças urbanas acontece. Se antes era possível reconhecer a formação de padrões corporais regionais (apesar de ainda estarem dentro de uma classificação hip hop) e também uma organização de codificação local, já que em virtude do pouco contato global entre os dançarinos eles não só reorganizavam movimentos que por vezes viam em filmes, clipes e comerciais, como também davam nomes a estes. Com o advento da internet essa relação é quebrada, na medida em que coloca esses indivíduos em contato entre si, e traz como consequência a socialização/ estabelecimento de uma padronização, tanto de movimentos quanto de nomes de movimentos.

¹⁶ Robot, Slow e Eletro são danças que compõe o painel das Danças Urbanas em um enquadramento menor denominada dança Popping.

A padronização não significa necessariamente que as danças urbanas tenham congelado, muito pelo contrário. Uma cultura estruturada em grande medida por jovens, com uma lógica de cultura popular, dificilmente pode ter seu *design*, assim como as suas corporeidades controladas. A mudança tecnológica ocorrida no modo de difusão e ensino dessa corporeidade traz interferências diretas na maneira como essa cultura incorpora tendências e no seu constante processo de transformação. Nesse sentido, parece-me propício recorrer a Marshall McLuhan¹⁷ e a termos/conceitos cunhados por ele e que invadiram nosso cotidiano, tais como *o meio é a mensagem* e *aldeia global*.

PARKOUR

A existência do Parkour está profundamente marcada ao fenômeno de profusão do vídeo, pois alcançou a exposição que teve por causa do canal e de seu posterior deslocamento em direção à internet. Primeiro, porque filmes e desenhos de super heróis eram elementos que influenciaram diretamente a maneira como os criadores do Parkour em sua infância e adolescência almejavam usar os seus corpos. Essa dimensão imaginária adquiriu materialidade técnica com a elaboração do Parkour. Exemplo disso é que um dos primeiros e mais populares vídeos de David Belle, um dos pioneiros e expoente da atividade foi realizado pelo seu irmão mais velho Jean François, o vídeo se chamava *Speed Air man*¹⁸, uma maneira cheia de sotaque francês para ler *Spiderman* (Homem-Aranha). Afinal, esse vídeo foi enviado para a produção do primeiro filme do Homem-Aranha, de Sam Raimi, que estreou em 2002. David Belle tentava através do seu vídeo ser o dublê no filme.

Após o crescimento do *Youtube*, tudo mudou. Em 2005, antes mesmo da plataforma completar um ano de vida, já era possível encontrar alguns vídeos de praticantes mais experientes tentando explicar como realizar os movimentos básicos de Parkour. A plataforma facilitou a busca, mas ainda existiam poucos vídeos realizados por praticantes. As câmeras amadoras ainda tinham qualidade de imagem questionáveis e equipamentos melhores eram muito caros. "Ficávamos assistindo aos mesmos vídeos repetidas vezes. No

¹⁷ MCLUHAN, Marshall, O meio é a Mensagem. In: Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem, São Paulo: Cultrix, 1969 – pp. 21-37.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=ippMPPu6gh4> acessado em 13/07/2016

entanto, era melhor realizar esse ritual do que tentar encontrar vídeos em programas peer-to-peer como Kazaa, muito popular na época".¹⁹

A disseminação do Parkour através da produção em vídeo possibilitou vários eventos: a aproximação e identificação de comunidades em diferentes países, a troca de informação e inspiração entre praticantes independentemente de sua experiência, a oportunidade de mostrar suas habilidades para possíveis clientes e marcas.

Foi em razão dos primeiros vídeos produzidos, e dos seguintes, que os praticantes mais criativos e inventivos de hoje conseguiram extrapolar o potencial do corpo e dos movimentos de Parkour. A cada vídeo lançado, seu criador experimentava trazer alguma novidade para o expectador-praticante, seja no quesito da movimentação ao da abordagem de um problema. E esse conceito, estimulou toda a comunidade a criar novos cenários e novas maneiras de resolver esses quebra-cabeças. Às vezes, com uma nova forma de executar um movimento revisitado ou até mesmo, criando um movimento novo ao acaso.

A produção do primeiro vídeo de Parkour para o praticante principiante é quase como um rito de passagem - quando esse encontra-se suficientemente confiante para exibir suas capacidades para a câmera, e logo dezenas, centenas e possíveis milhares de expectadores-praticantes. Esse elemento da cultura do parkour faz parte de uma fase da evolução do praticante, chegando a ser quase tão importante quanto a próprio desenvolvimento do traceur, chegando quase a justificar o treinamento.²⁰

Todos dialogando, cada vez mais, através de termos comuns e compartilhando valores aproximados, remetendo a uma idéia de *Comunidade Virtual* apresentada por Scott Lash (1995)²¹, distanciando da ideia de coletividades como Classes Sociais. Para Lash, *as novas Estruturas de informação e Comunicação possibilitam a existência de comunidades mundializadas, espalhadas em diferentes partes do mundo, mas, com significações compartilhadas.*

¹⁹ Entrevista com Bruno Peixoto em 25/02/2012.

²⁰ Entrevista com Bruno Peixoto em 25/02/2012

²¹ GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott. *Modernidade Reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1995

Apesar da existência do vídeo ocupar um papel fundamental no estabelecimento de corporeidades de matrizes como as Danças Urbanas/ Hip Hop e o Parkour, olhar apenas para o vídeo não seria suficiente para entender o fenômeno. Nesse sentido, é possível abordar o vídeo e sua importância nas corporeidades da contemporaneidade à luz da emergência da Cyber cultura.

Cibercultura é a expressão que serve à consciência mais ilustrada para designar o conjunto dos fenômenos cotidianos agenciado ou promovido com o progresso das telemáticas e seus maquinismos. Afinando o conceito um pouco mais, poderia bem ser definida como a formação histórica, ao mesmo tempo prática e simbólica, de cunho cotidiano, que se expande com base no desenvolvimento das novas tecnologias eletrônicas de comunicação. ²²

O termo ganha destaque em um contexto no qual o cotidiano é invadido pelas novíssimas tecnologias de comunicação ou mídia digital interativa, no qual o desenvolvimento do computador pessoal é central. Assim como sua ligação com as redes informáticas, presentes em um cem número de equipamentos cada vez mais portáteis e variados, que produzem um efeito no qual interferem desde as funções domésticas à ligação do sujeito com a civilização planetária.

Os negócios, comunicações, pesquisas, lazeres e atividades profissionais, para não falar das relações de poder e dos laços de afetividade, passam agora todos por ele e, assim, formam uma rede de trocas e ações cujo sentido dominante, todavia, não é técnico, mas de ordem social, espiritual e histórica. (RÜDIGER, 2013 p. 08)

Matrizes corporais como o Hip Hop e o Parkour estão diretamente ligadas ao desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação e ao tipo de sociabilidade que elas possibilitam, ao mesmo tempo em que as pressionam. No entanto, elas são apenas um exemplo de como os movimentos, as manobras, os passos, os gestos, enfim, a corporeidade não são apenas transmitidos em um procedimento de cópia via vídeos na

²² RÜDIGER, Francisco. As Teorias da Cibercultura Perspectivas, questões e autores. 2a edição Sulina, 2013 Porto Alegre: p.11

internet. O ambiente da Cultura Digital está conectado com o real e é nesse universo no qual muitos padrões corporais têm sido construídos e não só transmitidos.

Assim, a dança com mediação tecnológica não existe porque as máquinas existem, mas sim, como um fenômeno co-evolutivo, um resultado da implicação da dança com a Cultura Digital. [...] Qualquer invento (qualquer signo) colocado no mundo irá interagir com o meio, transformá-lo e se transformar²³.

A interferência na criação de corporeidades na contemporaneidade é um fenômeno recente no que diz respeito às novas tecnologias de comunicação e informação, no entanto, a troca de informações com o entorno, assim como a formatação e estabilidade dos corpos, danças e culturas é algo inerente à própria lógica das corporeidades. Analisar o surgimento e o estabelecimento das Danças Urbanas e do Parkour, assim como as condições tecnológicas (dentre outras) em que estas matrizes culturais se estabeleceram, pode lançar luz sobre questões centrais para a dança, seja no que tange à educação, aos processos de ensino-aprendizagem ou mesmo à elaboração de projetos cênicos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Luiz Antonio; REIS, Liliane Bels; VIANNA, Beto - Corporeidade, cognição e linguagem In: Ciências e Cognição: Revista Interdisciplinar de Estudos da Cognição. 2010
<http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/437>

DI FELICE, Massimo. Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009

GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott. *Modernidade Reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1995

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Philosophy in the flesh. The embodied Mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books/Perseus Books Group, 1999.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Volume 01. São Paulo: EPU/Edusp, 1974.

²³ SANTANA, Ivani. Dança na cultural digital. Ed. EDUFBA 2006 p. 40

MCLUHAN, Marshall, O meio é a Mensagem. In: Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem, São Paulo: Cultrix, 1969 – pp. 21-37.

NAJMANOVICH, Denise. O sujeito encarnado: questões para pesquisa no-do cotidiano, Ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2001.

NEVES, Neide Redefinindo a Noção de Técnica Corporal: As Razões do Corpo In: GREINER, Christine & KATZ, Helena (org). Arte e Cognição – corpomídia, comunicação, política. 1º Ed. São Paulo: Annablume, 2015, v. 1, p. 153-190

NOÉ, Alva. Fuera de la cabeza: Por que no somos el cérebro y otras lecciones de la biología de la consciência. Ed. Kairós Barcelona- España 2010

RÜDIGER, Francisco. As Teorias da Cibercultura Perspectivas, questões e autores. 2a edição Sulina, 2013 Porto Alegre

SANTANA, Ivani. Dança na cultura digital, Salvador, Edufba. 2006

Links

Rede Social <http://redesocial.unifreire.org/pedagogia-vivencial-humanesciente/blog/entre-corpo-e-corporeidademuitas-questoes> última visita em 02/08/2011

(*) Coreógrafo e intérprete com trabalhos apresentados em países da América Latina, Europa e África. Atualmente como professor na graduação em dança da UFBA, desenvolve pesquisas nos seguintes temas: danças urbanas/hip hop e suas conexões com a dança contemporânea, técnicas corporais, formatação de trabalhos de dança em diferentes suportes/mídias e a exploração da relação arte-cidade no ambiente urbano com foco na criação e na formação.
vanilttonlakka@hotmail.com