

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
CURSO DE BACHARELADO EM TEORIA DA DANÇA**

VITÓRIA PEDRO E ARAUJO

PROGRAMAÇÃO INCORPORADA:

A urgência do hackeamento dos algoritmos de hegemonia sociodigitais para o
campo da dança

Rio de Janeiro

2023

VITÓRIA PEDRO E ARAUJO

PROGRAMAÇÃO INCORPORADA:

A urgência do hackeamento dos algoritmos de hegemonia sociodigitais para o campo da dança

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Teoria da Dança.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Ribeiro

Rio de Janeiro

2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por abrir meus caminhos, me direcionar, me abençoar em cada momento e me permitir chegar até aqui. Sem Ele nada disso seria possível.

A minha mãe por sempre se fazer presente em todos os momentos e ter me apoiado em fazer uma faculdade de dança. Obrigada por me amparar nas dificuldades, tanto da vida, quanto da graduação, e, também, por vibrar em cada conquista.

Ao meu pai por sempre me acompanhar e incentivar durante o percurso.

Ao meu orientador, Professor Dr. Felipe Ribeiro por ter sido tão atencioso, paciente e disponível. Muito obrigada por ter acolhido minha pesquisa e me ajudado a fazê-la acontecer.

Ao meu amigo Marcos por cada troca e reflexão, aprendemos muito juntos. Carrego comigo esses aprendizados e com certeza eles atravessam essa pesquisa. Tenho muito orgulho da nossa trajetória de pesquisa-criação, mudança e caos.

Aos professores André Meyer e Ana Célia Sá Earp por todo o apoio e aprendizado que eu pude ter durante os anos na Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ. Obrigada por me apresentarem os Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp e a sua pluralidade.

As professoras Ruth Torralba, Fabiana Amaral e Tânia Ikeoka pelo suporte e dedicação nos direcionamentos e correções das minhas pesquisas durante a graduação. Serei eternamente grata pela disponibilidade e carinho de vocês.

Ao meu amigo Bruno por todas as conversas e aprendizados. Obrigada por ter me incentivado e apoiado a minha pesquisa.

As minhas parceiras Nathalia Leite e Tatiana Maria que construíram e constroem o Festival Redes em Movimento comigo.

A todos os meus colegas de graduação que tornaram essa jornada mais leve, divertida e dançante. Vocês foram, são e serão sempre fundamentais para a minha caminhada. Obrigada por tudo e por tanto.

Ao Curso Técnico em Dança da FAETEC e a sua equipe incrível de professores. Obrigada Tia Ro, Tia Lu, Tia Marília, Vagon, Priscila, Marcia, Andrea, Maranhão, Wanisse, Adalgisa, Julio, Selma, Patricia, Soraia, e toda a equipe que faz com que o técnico funcione. Este curso revolucionou minha vida e meu modo de viver,

serei eternamente grata. Obrigada por me apresentarem a dança significativa que não separa arte e luta. Obrigada por me ensinarem que todo corpo pode dançar.

Aos meus amigos e familiares, vocês são amor, afeto, carinho, potência e arte. Vocês inspiram a minha dança e me impulsionam enquanto artista. Obrigada por todo apoio!

A professora Dr.^a Ivani Santana pelo espaço de aprendizado sobre dança e tecnologia durante a disciplina “Ativ. Pesquisa Cinema e Dança” e também pela contribuição, disponibilidade e dedicação como banca examinadora desta pesquisa.

A Dani, ao Douglas e ao Ismar por sempre quebrarem não só um galho mas uma árvore inteira. Obrigada pela assistência em tantos processos durante esses anos de graduação.

Aos professores do Departamento de Arte Corporal por todos os ensinamentos, vivências e afetos nesses anos.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram de alguma forma e fizeram parte desta etapa da minha vida. Ninguém chega a lugar nenhum sozinho e eu só cheguei aqui graças ao auxílio e parceria de vocês. Obrigada por dançarem comigo esta dança.

*“Ó meu corpo, faz sempre de mim um homem
que questiona!”*

Frantz Fanon

RESUMO

Esta é uma pesquisa exploratória que tem como objetivo apresentar o conceito de “programação incorporada” para compreender como as injunções do poder (colonialidade, disciplinarização, biopolítica e neoliberalismo) tentam agenciar os corpos e desejos dos indivíduos. Compreende-se que a atual realidade revela uma esfera sociodigital amalgamada, visto que não é possível mais compreender uma sem os atravessamentos da outra. A partir disso, este estudo refletirá, portanto, as possibilidades de hackeamento dos algoritmos de hegemonia presentes na programação sociodigital, através da junção entre dança e tecnodiversidade, para promover uma abertura crítica e criativa do corpo, um hipercorpo não monotecnológico, e, assim, criar estratégias para rachar os consensos universais do *habitus* social. Dentro dessas elucubrações, este trabalho, irá construir caminhos de análise sobre como esses aspectos atravessam e reverberam no campo da dança. Como metodologia essa monografia se debruça sobre revisão bibliográfica e estudo de caso com o evento “Redes em Movimento”. Como resultado será apresentado um estudo amplo que auxiliara na difusão desta temática tão importante e atual.

Palavras-chave: Programação Incorporada; Algoritmos de Hegemonia; Dança e Tecnodiversidade; Hackeamento; Hipercorpo.

ABSTRACT

This is an exploratory research that aims to present the concept of "embodied programming" in order to understand how the injunctions of power (coloniality, disciplinarization, biopolitics and neoliberalism) try to agency the bodies and desires of individuals. It is understood that the current reality reveals an amalgamated socio-digital sphere, since it is no longer possible to understand one without the crossings of the other. From this, this study will therefore reflect on the possibilities of hacking the algorithms of hegemony present in sociodigital programming, through the junction between dance and technodiversity, to promote a critical and creative opening of the body, a non-monotechnological hyperbody, and thus create strategies to crack the universal consensuses of the social habitus. Within these considerations, this work will build paths of analysis on how these aspects cross and reverberate in the area of dance. The methodology used in this monograph is a bibliographic review and case study of the event "Redes em Movimento". As a result, a broad study will be presented that will help in the diffusion of this important and current theme.

Key-words: Embodied Programming; Algorithms of Hegemony; Dance and Technodiversity; Hacking; Hyperbody.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dança bonita” .	47
Figura 2 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dançarina” .	48
Figura 3 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dançarina brasileira” .	48
Figura 4 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dançarino brasileiro” .	49
Figura 5 Print de site do google com a pesquisa da palavra “ <i>dancer</i> ”.	49
Figura 6 Print dos Insights do perfil do Redes em Movimento .	73
Figura 7 Print dos views dos Reels .	74
Figura 8 Print dos views dos stories .	74
Figura 9 Print do gráfico de inscrições. .	75
Figura 10 Print do gráfico de inscrições. .	75
Figura 11 Print do vídeo de alteração dos votos .	77

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 EFEITOS DO PODER NO CORPO	11
2.1 Contextualização do corpo no recorte ocidentalizado	11
2.2 O “ <i>habitus</i> ” como reflexão da programação em corpo	17
2.3 Noções sobre performatividade e seus atravessamentos pelo <i>habitus social</i>	20
3 PROGRAMAÇÃO SOCIAL	24
3.1 Algoritmos definições introdutórias	24
3.2 Algoritmos de hegemonia social	26
3.3 Sociedade disciplinar, biopolítica e biopoder	27
3.4 Algoritmo de hegemonia nas produções em dança	31
3.4.1 Memória	35
4 PROGRAMAÇÃO DIGITAL	37
4.1 O virtual e o ciberespaço	37
4.2 Sociedade do Controle	39
4.3 Algoritmos, <i>Big Data</i> e Inteligência Artificial	42
4.4 Algoritmo e falsa objetividade das plataformas	46
4.5 Programação direcionada aos indivíduos e a dança	52
5 RELAÇÕES ENTRE O DIGITAL E O SOCIAL	60
5.1 Colonialidade, Sociedade Disciplinar, Biopolítica e Sociedade do Controle	60
5.2 Relações entre programação social e programação digital	62
6 HACKEAR, REPROGRAMAR E, OU, DESPROGRAMAR	66

6.1 O projeto Redes em Movimento	67
6.1.1 A Mostra Reels de Videodança	72
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81
FICHA DE AVALIAÇÃO DO TCC – EEFD/UFRJ	Erro! Indicador não definido.

1 INTRODUÇÃO

Vivenciamos um momento de tentativa de codificação e programação do corpo por meio das injunções de poder. Tenho me interessado em entender mais, por conta dos avanços tecnológicos, quais lógicas geram esse tipo de codificação. Ainda que eu saiba que existem outros aspectos, de corporeidade, outras cosmopercepções e filosofias, que produzem e escapam a essa programação. Contudo, sinto a necessidade de pensar sobre o que gera o que eu chamo de *programação incorporada* que são formas de poder, tentativas de dominação, impostas pela colonialidade, disciplinarização, biopolítica e neoliberalismo sobre os corpos. Essas questões de programação social e digital perpassam as construções da dança como campo e seus acessos e significações.

Esse estudo se pergunta como os algoritmos impactam o entendimento e a definição de dança. Me preocupa o fato de que os esforços experimentais para ampliar as fronteiras do campo sejam enfraquecidos pelas ferramentas de busca ativadas por repetição e imbuídas do senso comum. Identifico essa problemática para pensar como o desenvolvimento da dança na tecnologia digital pode fomentar novas estratégias de escape.

Apresento, aqui, apenas uma dessas inúmeras possibilidades de reprogramação, para com elas fazer coro. Compreendendo ainda que tal assunto dos algoritmos e do campo digital é algo bem novo quando pensamos no seu cruzamento com o campo da dança. Esta temática tem recebido mais atenção nos últimos anos, principalmente durante a pandemia da covid-19, por isso essa é ainda uma pesquisa inicial e preliminar para identificar como as questões que estou apresentando aqui se elaboram no campo da dança e dos estudos do corpo.

Esta é uma pesquisa exploratória que pretendo aprofundar um recorte dela para o meu projeto de mestrado. Quando iniciei a pesquisa poucos eram os conteúdos bibliográficos que abordavam uma referência direta entre dança e algoritmo, por este motivo precisei entrecruzar diferentes autores de variados campos tratar deste tema e identificar seus termos e agentes.

Entendo que a dança como uma teoria social em ação (LEPECKI, 2012, p.45) tem muito a contribuir com esse pensamento, e acredito na importância de cada vez

mais nos voltarmos a essa junção entre dança e tecnologia para pensarmos as novas possibilidades do nosso fazer.

Essas são as proposições trabalhadas nos capítulos desta pesquisa. No segundo eu aponto de forma mais aprofundada as relações de poder e seus agentes que afetam diretamente o corpo, construindo as “verdades universais” que constituem o “*habitus*” social e programam as performatividades de nossas ações e desejos.

No terceiro capítulo abordo a relação de programação e transponho este termo para pensar como as imposições hegemônicas sociais podem ser entendidas por um viés algorítmico, ainda apresento as dinâmicas de poder na sociedade disciplinar e biopolítica e como tais aspectos afetam o campo da dança.

No capítulo quatro aponto como os algoritmos operam a partir do sistema neoliberal na sociedade do controle e como estes, através da modulação e da noopolítica (política do pensamento), buscam agenciar nossas formas de produzir, de capturar a criatividade, e de agenciar nossos desejos sob a lógica do consumo. Alguns exemplos de produção em dança no Instagram nos ajudam a trazer o problema para o nosso campo.

No capítulo cinco relaciono programação digital à programação social criando cruzamentos entre as dinâmicas de poder presentes nas diferentes organizações da sociedade e penso os atravessamentos destes fluxos na dança.

No sexto capítulo aponto a importância de pensarmos o hackeamento, a reprogramação, e/ou, a desprogramação desses algoritmos hegemônicos e aponto como uma estratégia a junção entre dança e tecnodiversidade, trazendo um estudo de caso sobre as duas edições do projeto Redes em Movimento e a Mostra Reels de Dança.

2 EFEITOS DO PODER NO CORPO

Neste capítulo abordaremos as relações entre corpo e poder, de modo a ponderar mais especificamente as ações do poder no corpo. Buscamos conceituar a dinâmica de “programação incorporada” em forma basilar e introdutória para posteriormente refletir diretamente sobre como esses mecanismos afetam a dança e suas ramificações sociais.

Compreendemos que nossa experiência de vida se dá no corpo e a partir dele, dotada de atravessamentos políticos e sociais, generativos de relações de poder presentes não apenas no campo social, mas também no campo artístico, sob a lógica integrada de arte-vida-política.

2.1 Contextualização do corpo no recorte ocidentalizado

Começo com uma breve contextualização de como o poder¹ tem construído a história do corpo. Danilo Patzdorf (2021, p.11) nos diz que:

Não é possível compreender o corpo, no século XXI, sem compreender as injunções técnicas, políticas e subjetivas que o constituíram ao longo das três grandes fases do capitalismo: o regime soberano da monarquia escravocrata do capitalismo agrícola (colonização, relação senhor-escravo), o regime disciplinar da burguesia liberal-democrática do capitalismo industrial (industrialização, relação patrão-proletário) e o regime de controle das oligarquias transnacionais do capitalismo neoliberal (financeirização, relação mercado-microempreendedor).

Proponho iniciarmos tal debate através de um recorte das reflexões sobre corpo a partir do território que os portugueses invadiram e chamaram de Brasil no início da dominação colonial² no século XVI. Importante ressaltar, o conceito de colonialismo moderno “pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a ‘descoberta’” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 35). O termo “descoberta” é introduzido pelos colonizadores ao

¹ Quando abordo o conceito poder nesta pesquisa estou me referindo as injunções da colonialidade, da disciplinarização/biopolítica e do neoliberalismo. Estas relações de poder, que “atravessam, caracterizam e constituem o corpo social” (FOUCAULT, 2021, p.278), tangenciam as mais diversas esferas da vida cotidiana e seus mecanismos buscam controlar as narrativas, ações e desejos do indivíduo.

² “Colonialismo pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais” (MALDONADO-TORRES, 2020, p.35)

que eles chamaram de “novo mundo”. Nessa narrativa eurocêntrica “territórios indígenas são apresentados como ‘descobertos’, a colonização é representada como um veículo de civilização, e a escravidão é interpretada como um meio para ajudar o primitivo e sub-humano a se tornar disciplinado” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 33). Este processo de imposição civilizatória como estratégia de soberania da visão de mundo europeia sobre os demais povos, aponta para uma “singularidade admitida como absoluta” (FANON, 1968, p.30). Assim, as verdades do colonizador, nos mais diversos aspectos, foram decretadas como universais. Por consequência disso algumas sociedades foram “esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas” (CESAIRE, 2020, p. 24 -25). Os africanos que foram trazidos para esse território à força foram “arrancados de seu domus familiar, [e] esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos [...] sua visão de mundo.” (MARTINS, 1997, p. 24, grifo nosso). Assim, como aponta, o filósofo Nelson Maldonado-Torres (2020, p.37):

[...] a “revolução” que foi a “descoberta” das Américas envolveu um colapso do edifício da intersubjetividade e da alteridade e uma distorção do significado de humanidade. Essa catástrofe metafísica está no cerne da transformação da “epistemologia, ontologia e ética”, que é parte da fundação da modernidade/colonialidade e das ciências europeias modernas.

Essa catástrofe metafísica é atravessada de forma concreta pelo dualismo entre “corpo” e “não-corpo”. O “processo de separação destes elementos do ser humano é parte de uma longa história do mundo cristão sobre a base da ideia da primazia da ‘alma’ sobre o ‘corpo’.” (QUIJANO, 2005, p.128). Posteriormente esta dicotomia entre “corpo” e “alma” é convertida “numa radical separação entre ‘razão/sujeito’ e ‘corpo’.” (Ibid., p.129). A partir dessa “racionalidade eurocêntrica, o ‘corpo’ foi fixado como ‘objeto’ de conhecimento, fora do entorno do sujeito/razão” (ibid., p.129). Essa percepção eurocêntrica engendra um modo hierárquico de produção de conhecimento, dicotomizando corpo e mente e inferiorizando enfaticamente saberes produzidos em corpo, como observa Leda Maria Martins (2021, p.33):

No sistema colonial, a ênfase na escritura prolonga essa ilusória dicotomia entre o oral e o escrito, este, sim, tornado instrumento das práticas de

dominação e das desiguais relações de poder e das estratégias de exclusão dos povos que privilegiavam as performances corporais como formas de criação, fixação e expansão de conhecimento.

Ainda, é pertinente afirmar que o “domínio da escrita foi instrumental na tentativa de apagamento dos saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus” (MARTINS, 2021, p.34). A “civilização da escrita, do livro, se impunha, como se fora única, verdadeira e universal em seu desejo de dominação e de hegemonia³, refratária a qualquer diferença” (MARTINS, 2021, p. 35). Mesmo com toda essa opressão e repressão muitas culturas não-europeias resistiram e re-existiram, como salienta Leda Maria Martins (2021, p.35):

[...] por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas.

Estas culturas dos povos africanos e dos povos originários “também formataram as culturas e sociedades das Américas, em um processo de mútua influência” (MARTINS, 2021, p.35). Contudo, tais saberes nem sempre usufruem “da mesma legitimidade, reconhecimento e primazia” (MARTINS, 2021, p.35). Sabemos que tal legitimidade é atravessada pelo domínio e centralização do poder pois a percepção europeia e sua “perspectiva binária, dualista, de conhecimento, peculiar ao eurocentrismo, impôs-se como mundialmente hegemônica no mesmo fluxo da expansão do domínio colonial da Europa sobre o mundo” (QUIJANO, 2005, p.122). É importante destacar que, mesmo que o colonialismo tenha se findado, ainda somos atravessados por muitos de seus conceitos, por consequência da colonialidade que “pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2020, p.36).

³ Este termo se refere a um grupo que tenta dominar outros querendo direcionar as normas sociais a serem seguidas como universais, ou seja, “[...] a supremacia de um grupo social se manifesta de dois modos, como ‘domínio’ e como ‘direção intelectual e moral’”(GRAMSCI, 2007, p.1516 *apud* SILVA, 2016, p. 9).

Através deste breve percurso podemos perceber que a colonialidade se estabelece como uma tecnologia de opressão que hierarquiza saberes, suas formas de transmissão e arquivamento. Essa tecnologia perdura mesmo após a “abolição” da escravidão, visto que ela impacta a forma que temos de conhecer, categorizar e assimilar o mundo.

É possível também se remeter à colonialidade “pelo uso dos termos modernidade/colonialidade, uma forma mais completa de se dirigir também à modernidade ocidental (MALDONADO-TORRES, 2020, p.36), o que nos remete a segunda fase do capitalismo como disposto por Danilo Partzdorf. A modernidade/colonialidade com a visão de mundo eurocêntrica imposta pelos processos de dominação europeu sobre todo o mundo ainda atravessa nossos modos de experienciar o corpo até os dias atuais. Nosso corpo é nossa identidade, autenticidade, cultura, história e memória. É quem somos e é por onde resistimos. A percepção de si através da visão ocidentalizada e eurocêntrica nos afasta de uma experiência em corpo, construindo falsas dicotomias, binarismos e fragmentações. Essa forma de se perceber fomenta as estratégias de poder que posteriormente, no século XVIII, durante a revolução industrial, geraram as dinâmicas de disciplinarização, alienação, docilização, padronização e autovigilância dos corpos. Sob a perspectiva do Sul, a oscilação de poder que a revolução industrial gera, é só uma manutenção da hegemonia do norte com a assimilação também das formas de controle norte-americano.

Esta dominação está diretamente ligada a uma manutenção de corpos e convergências de desejos. As “potências” econômicas e militares supracitadas mantêm sua força através de atividades programáticas que educam e domesticam indivíduos ao redor do mundo a partir da imposição das percepções de mundo europeias e norte-americanas codificadas e disponibilizadas enquanto modelos eficazes de convívio e metas de vida.

A Revolução Industrial sedimenta a relação corpo-máquina em movimentos sistematizados de repetição, produção e consumo. Deste mesmo período se datam a criação das “escolas, os hospitais, as casas de loucos (manicômios) e a prisão pan-óptica de Jeremy Bentham - instituições que teriam por função docilizar e vigiar as pessoas adequando-as” (CASSINO, 2018, p.14). Como o filósofo Michel Foucault aponta, em seu livro “Microfísica do Poder”, sobre o período entre o século XVII e XX

“acreditou-se que o investimento do corpo pelo poder devia ser denso, rígido, constante, meticuloso” (FOUCAULT, 2021, p.237). Sendo alvo do controle, pois “nada é mais imaterial, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder” (*Ibid.*, p.237).

Muitas pessoas “esquecem” da existência corpórea em suas ações diárias, como abordado por Christine Greiner (2005, p.15), em seu livro “O Corpo”:

[...] mesmo nestes casos de extremo sedentarismo, qualquer dor de dente ou torcicolo deveria ser um lembrete incontestável de existência corpórea. Curiosamente, não é o que acontece e muitos contadores continuam achando que não tem corpo, um privilégio exclusivo de dançarinos e atletas.

Esse “esquecimento” é resultado da separação do corpo pelos diferentes exercícios de poder. Pois, por mais que a nomenclatura “corpo” se perca nas conceituações da experiência de muitas pessoas é por meio do e no corpo que todas as experiências são vividas. Como aponta Greiner (2005, p.132):

As experiências são frutos de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, etc), de nossas interações com nosso ambiente através das ações de se mover, manipular objetos, comer, e de nossas interações com outras pessoas dentro da nossa cultura (em termos sociais, políticos, econômicos e religiosos) e fora dela.

Através da materialidade corpórea no ato presente de cada experiência que os saberes e informações são construídos, de forma processual. No corpo, os conteúdos e as informações com os quais cruzamos em nossas jornadas cotidianas são processados entrecruzando com as nossas memórias já existentes e se tornam vocabulário de nossas ações. Deste modo, o corpo pode caracterizar “um sentido duplo, designando ao mesmo tempo estrutura vivida e contexto ou lugar de mecanismos cognitivos” (GREINER, 2005, p. 23).

Diferentemente do que se propaga no discurso metafísico eurocêntrico, o corpo deveria ser entendido de modo integral e indisciplinar. Integral pois não há dicotomia, entre corpo e mente/razão, alma e corpo, já que “torna-se cada vez mais evidente que o próprio exercício de teorizar também é uma experiência corpórea, uma vez que conceituamos com o sistema sensório-motor e não apenas com o cérebro” (*Ibid.*, 2005, p.17), sendo o cérebro também corpo; e indisciplinar porque “toda a informação que chega entra em negociação com as que já estão, o corpo é resultado desses cruzamentos” (*Ibid.*, 2005, p.131). Nesse jogo, não cabe o fechamento a uma única

possibilidade disciplinar de saber, mas o corpo abre em si à potência do infinito em rede, conectando diversos conhecimentos. O corpo não é uma caixa fechada que pode ser definida e findada, se faz necessário “ficar atento para o fato de que a metáfora de um corpo não o aprisiona definitivamente, uma vez que tudo é fluxo e o jogo classificatório é sempre perigoso” (*Ibid.*, 2005, p.120). Logo, o inacabamento, a experiência de devir, e a descoberta de ser corpo faz parte da sua própria compreensão. O corpo está sempre se descobrindo e redescobrando no fluxo dos cruzamentos, nas informações que chegam e reagrupam as demais.

No contexto da história do corpo, os avanços tecnológicos do século XX e a aceleração digital dos fluxos de informações, contribuem para “a ficção [neoliberal] de um novo ser humano, ‘empresário de si mesmo’, plástico e convocado a reconfigurar-se permanentemente em função dos artefatos que a época oferece” (MBEMBE, 2014, p.14, grifo nosso). Este sistema, que aglutina a dominação hegemônica social e digital, interfere diretamente em nossos corpos. A lógica operante evidencia a tecnologia à mercê do capital e visa o lucro e a manutenção dos poderes hegemônicos, dos monopólios que se “desenvolveram” a partir da exploração e opressão de outros países. A instabilidade e a aceleração consumista são códigos estruturantes que buscam agenciar nossos desejos, nos fazendo produtores, mas também tornando-nos produtos, perpetuando a lógica financeira sobre todas as camadas das nossas vidas. A exploração inconsequente dos recursos naturais em prol da ampliação dos lucros de um grupo minoritário destrói o “equilíbrio entre o que nós podemos obter da vida, da natureza, e o que nós podemos devolver” (KRENAK, 2020, p. 8 - 9).

Esses atravessamentos neoliberais que se somam às outras injunções de poder anteriormente descritas, a saber colonialidade e disciplinarização, atravessam nossos corpos, seus saberes e experiências por diferentes formas presentes em nosso cotidiano. De acordo com Greiner (2005, p.21):

As representações do corpo fragmentado têm implicações sociais, psicológicas e metafísicas que tocam em temas cruciais da humanidade como a perda da inteireza, a desintegração da permanência e a degradação de estruturas, não apenas a partir de experiências estéticas, mas de condições de existência política.

Por compreender a dimensão política do corpo e entender que nossas ações de movimento social e artístico não se separam da ontologia política, que afirmo a urgência de potencialização do corpo enquanto consciência crítica e mobilizador de

mudanças. Corpos conscientes para compreender a importância de refletir outros modos de percepção do mundo para além dos hegemonicamente instituídos. A partir dessas outras percepções, como as dos povos africanos, dos povos originários e asiáticos, conseguimos compreender que o corpo é o acúmulo de nossas experiências e de produção de sentido no mundo. Tal “sentido se dá no agir que integra, concentra o ser, o conhecer e o dizer na ação experienciada” (CALFA, 2014, P. 47). O corpo é completo, integral e compreende nossa “dimensão existencial, o ser-corpo, tempo-espaço, lugar de experiência, de presença” (CALFA, 2014, P. 47). A partir destes pontos é importante ressaltar que o “corpo é um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória” (MARTINS, 2021, p.130-131).

2.2 O “*habitus*” como reflexão da programação em corpo

Os sistemas de poder explicitados anteriormente codificam a estrutura do “*habitus*” social. Este termo conceituado pelo teórico Pierre Bourdieu aponta para um sistema de organizações sociais presente e atuante no meio social como um fio invisível que tece dinâmicas a partir das relações de poder das quais este é produto. Como Bourdieu (1983, p.82-83) define:

[...] sistema de disposições duráveis e transponíveis que exprime, sob a forma de preferências sistemáticas, as necessidades objetivas das quais ele é o produto: a correspondência que se observa entre o espaço das posições sociais e o espaço dos estilos de vida resulta do fato de que condições semelhantes produzem *habitus* substituíveis que engendram, por sua vez, segundo sua lógica específica, práticas infinitamente diversas e imprevisíveis em seu detalhe singular, mas sempre encerradas nos limites inerentes às condições objetivas das quais elas são o produto e às quais elas estão objetivamente adaptadas.

Portanto, o “*habitus*”, presente nas relações sociais, é resultado dos efeitos do poder. Logo, ilusória “é a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir um corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos” (FOUCAULT, 2021, p.235). Tal poder busca cercear, controlar, conduzir e agenciar os corpos a partir da lógica hegemônica. Este poder, no entanto, nem sempre se exerce de forma

coercitiva, as vezes é imposto subliminarmente pelos discursos de “verdade⁴” presentes no *habitus* social. Vemos que “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e a apoiam, e a efeitos de poder que ela induz que a reproduzam, como um ‘regime’ de verdade” (*Ibid.*, p. 54). A partir disso, entendemos que tais verdades, apresentadas como universais estão diretamente ligadas aos efeitos do poder e não são universais ou objetivas, mas sim subjetivas a um grupo dominante. Logo, essas universalidades propostas demarcam verdades que se alinham a estratégias excludentes como modo de manutenção da hegemonia dos discursos contados a partir da lógica dos grupos dominantes. Tais discursos “fundamentam a epistemologia dominante e os modos de produção de conhecimento validado [...] contribuindo para a constituição das regras que estabelecem as hierarquias sociais” (MORAES e SILVA, 2019, p.7). Por meio das relações estruturantes do poder, o fio invisível do *habitus* delimita consensos e verdades sociais. De acordo com Foucault (2021, p.52):

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.

Importante ressaltar que a Europa e os Estados Unidos já vêm impondo seus regimes de verdade ao restante do mundo por muito tempo, como vimos anteriormente. Este processo afetou e ainda afeta, de maneira direta, a construção da nossa sociedade atual. O *habitus* modulado pela “verdade universal” faz com que assimilamos de forma incorporada padrões de pensamento e percepções para vivenciar o mundo, engendrando assim códigos de “consensos”, de acordo com o desejo de verdade do grupo dominante. Assim, a informação vai sendo programada em corpo de acordo com os mecanismos de poder, presentes em nosso cotidiano. Uma espécie de programação incorporada que reverbera nos movimentos, desejos e ações desse corpopsentimento. Essa investida das relações de poder em tentar programar nossos corpos é constante e atualizada a todo o momento. Nosso processo

⁴ Aqui, por “verdade”, como aponta, Foucault: “entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados”. (FOUCAULT, 2021, p.54).

de produção de conhecimento em corpo se dá através dos cruzamentos das novas informações com as experiências anteriores já registradas em corpo. Como suscita Christine Greiner (2005, p.130) sobre o processamento das informações:

Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo. Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo - processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente.

Esse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente faz parte da nossa construção enquanto indivíduos. Obviamente, o corpo e sua potência não se resumem ao que o poder tenta programar nesse corpo. Contudo, considero importante, trazer aqui um recorte inicial sobre como o poder, por meio de seus mecanismos de controle, vigilância e outros, busca penetrar e programar esses corpos. Tal programação tem como objetivo fragmentar, despotencializar, isentar seus desejos e vontades próprias, diminuir sua capacidade de afeto (possibilidade de afetar e ser afetado pelo outro e pelo espaço), anular sua presença e invalidar sua experiência em prol da manutenção da dominação.

Essa programação social é incorporada a partir do *input* e *output* de informações no corpo, por meio de “processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos etc.” (FOUCAULT, 2021, p. 283). As informações recebidas entram em contato com as informações anteriores e são processadas em corpo. Esse processo da comunicação no corpo é abordado por Christine Greiner (2005, p.82):

diversos aspectos que dizem respeito a como se processa a comunicação do e no corpo. Como vimos, muitas questões estão envolvidas: a criação de imagens, o processamento de movimentos, a organização de mediações entre o corpo, o ambiente e outros corpos, os diferentes eixos temporais que olham para o passado, o presente e tem a possibilidade de predizer o futuro como tática de sobrevivência.

Assim, é importante compreender que “o homem nunca está separado do ambiente onde vive e dificilmente pode ser compreendido sem uma atenção especial às relações que aí se organizam” (*Ibid.*, p.23). Deste modo, as relações de poder organizadas socialmente acabam por alimentar a base de dados em corpo e a partir de seu processamento “produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais” (*Ibid.*, p.130).

Logo podemos refletir sobre o “comportamento humano como resultado do mundo social, este [...] responsável por moldar o indivíduo” (FOUCAULT, 2005, p.128). O ambiente social e cultural atravessa as percepções do indivíduo, podendo de certa forma programar suas percepções. A programação aqui exposta, não anula a experiência, história e memória dos indivíduos, nem unifica suas vivências, mas se refere a relação dialógica da experiência com os mecanismos sociais de poder.

Assim, muitas das vezes, por meio da repetição pela qual alguns “consensos” nos são apresentados e impostos pelos diferentes algoritmos digitais e sociais⁵ acabamos, de alguma forma, incorporando totalmente ou parcialmente esses conteúdos gerando assim uma programação. Os padrões dessas programações buscam nos direcionar em nossos gestos e escolhas a partir das hegemonias sociais. Aplicado ao campo da dança, percebo como isto atravessa os fluxos de produção, circulação e ensino em dança, validando ou desqualificando os discursos, criando travas e bloqueios ou facilitando o aprendizado de movimentos, difundindo e incentivando ou desaprovando a recepção pública das obras, a partir do viés dominante. Pois, o que define opiniões fomentadas enfaticamente pela sociedade é presente, sobre as relações do corpo e arte.

Portanto, corpo pode ser programado pela repetição dos discursos e “consensos das verdades universais” que constroem o *habitus* social, pelos mecanismos do poder com seus dispositivos e aparelhos de controle, dentre outros. Mas é também por meio das experiências e suas codificações que o corpo pode ser reprogramado, metamorfoseado, potencializado, e hackeado pela conscientização e questionamento de tais códigos e da afirmação de outras formas de vivenciar e perceber o mundo.

2.3 Noções sobre performatividade e seus atravessamentos pelo *habitus* social

Aqui abordaremos o conceito de “performatividade”, presente na obra da filósofa Judith Butler, para tecer costuras com a ideia de programação incorporada. Em seus textos, Butler apresenta a noção de gênero e sexualidade como uma *doxa*

⁵ Tais noções serão discutidas nos próximos capítulos.

estabelecida pelo viés dominante presente na sociedade. Como expressa Butler (2021, p. 244), em seu livro:

a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero for das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória.

A partir disso ela questiona o fato de como alguns discursos, falas, palavras e a linguística, tem o poder de não apenas nomear, mas *performar* e direcionar sentidos e ações. Assim, “é possível dizer que uma palavra “faz” uma coisa, então parece que a palavra não apenas significa uma coisa, mas que esse significado será também uma encenação da coisa” (Ibid., p.79).

Deste modo, um conjunto de noções e encenações sociais, enviesados pelos instrumentos de poder, são projetados sobre as palavras que são “transformadas em uma segunda natureza, constituídas como uma *doxa* dominante” (Ibid., p. 253). Esses códigos linguísticos são socialmente programados em corpo. Para que deste modo, a partir dessas palavras possamos reproduzir certos modelos estabelecidos, ou responder com ações às ordens que as palavras evocam. Esse processo de incorporação do *habitus* é tão enraizado que por vezes o sujeito que “fala de acordo com as normas que governam o dizível não está necessariamente seguindo uma regra de maneira consciente” (Ibid., p. 221). Pois, muitas das vezes, as pessoas acreditam que aquelas ações são parte de sua identidade, porém, alguns desses “atos, gestos e atuações [...] são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretende expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios” (Ibid., p. 235)

Nesse sentido pensamos os discursos performativos, que refletem o *habitus* engendrado pelas relações de poder, como uma linguagem programada, e, ou programável socialmente, em corpo, sejam eles verbais ou não verbais. Aqui, compreendemos a importância de questionar os fazeres que expõem uma referência direta com o *habitus* engendrado pelas hegemonias e “consensos” sociais. Logo, quando nos referimos a programação incorporada, dialogamos com a noção de performatividade presente nos discursos linguísticos e materializada no fazer

corpóreo, mas também compreendemos as linguagens para além da escrita e da verbalização, por uma visão ampla do corpo e seus sentidos integrados, sem dicotomização e hierarquia.

A programação é presente não apenas nas palavras, mas também, se circunscreve nos gestos, nos modos de sentar, andar, parar, se portar de acordo com as regras e códigos sociais implícitos e explícitos de condutas de movimento. Pois, “a compreensão social de tais “regras” é uma atividade incorporada” (Ibid., p. 221). Compreendemos todas as incisões de poder sobre o corpo, ao longo dos 3 períodos históricos, anteriormente citados. Nisto, reconhecemos, ainda, “o lugar do corpo, seus gestos, seu estilo, seu ‘conhecimento’ inconsciente, como o lugar de reconstituição de um sentido prático sem o qual a realidade social não poderia se constituir como tal” (Ibid., p.250).

Sabemos que há “ficções sociais vigentes e compulsórias, e que se trata de uma sedimentação que, ao longo do tempo, produziu um conjunto de estilos corporais que, em forma reificada, aparecem como a configuração natural dos corpos” (Ibid., p. 241). Contudo, essa normatização violenta e invisibiliza sujeitos que fogem aos padrões. O discurso regulador e normatizador é na verdade uma estratégia de programar os corpos e as ações dentro dos moldes do poder. Nisso, sabemos que o corpo pode ser “modelado por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-lo limitado e constituído pelos marcadores” (Ibid., p. 223). Enquanto marcadores podemos pensar nos de gênero, sexuais, raça, classe e nos demais marcadores sociais que tentam cotidianamente nos fechar em caixas pré-estabelecidas, invisibilizando toda e qualquer dissidência da hegemonia, ou qualquer fuga aos modos de organização binários, fragmentados e cartesianos. Nisso, compreendemos que politicamente a construção do sujeito “procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento” (Ibid., p. 19). Nessas estruturas jurídicas a lei, como aponta Butler (2021, p.233):

não é internalizada literalmente, mas incorporada, com a consequência de que se produzam corpos que expressam essa lei no corpo e por meio dele; a lei se manifesta como essência do eu deles, significado de suas almas, sua consciência, a lei de seu desejo. Com efeito, a lei é a um só tempo plenamente latente, pois nunca aparece externa aos corpos que sujeita e subjetiva.

Ademais, a partir da relação de censura exposta por Butler podemos criar pontes com reflexões sobre a dança. Levamos em consideração que “o mecanismo da censura não está apenas ativamente engajado na produção de sujeitos, mas também na circunscrição dos parâmetros sociais do discurso dizível, do que será ou não admissível no discurso público” (Ibid., p. 216). Nisso, podemos questionar quais parâmetros de discurso são admitidos na linguagem da dança? Quais sujeitos tem seus discursos admitidos socialmente? Quais linguagens são programadas e normatizadas socialmente para serem reconhecidas artisticamente enquanto valiosas?

Sabemos que a dança como um aparelho cultural também é produzida pelas programações, ao mesmo tempo que é “reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação” (Ibid., p.20). Nisso, se encontra o paradoxo de possibilidade da dança se legitimar justamente em um meio hegemônico que a exclui. Esses meios buscam produzir discursos e ações artísticas que não contestem o modus operandi de administração e organização dos mesmos para a manutenção de sua dominação. Por isso, se faz de extremamente importante que consigamos ampliar nossas percepções de dança.

3 PROGRAMAÇÃO SOCIAL

Neste capítulo buscaremos abordar como as dinâmicas de organização social, atravessadas pelas relações de poder, podem se relacionar com as noções de algoritmos. Compreendendo, desta forma o *modus operandi* social da programação incorporada, por consequência dos algoritmos de hegemonia e como esses conceitos interferem de maneira direta e, ou, indireta nos modos de produção, circulação, ensino e recepção da dança e suas ramificações.

3.1 Algoritmos definições introdutórias

Alguns conceitos da ciência da computação se fazem necessários aqui para uma compreensão maior desta linha de raciocínio. A noção de algoritmo é importante a fim de entender como se dão os processos de programação social e algoritmos dentro da dança.

Algoritmos são enfaticamente presentes quando tratamos do mundo digital. Eles estão nas plataformas de *streaming*, e-mail, sites, compras no cartão, reservas, vídeos, edições de vídeo, games, home bank, filmes, celular, mensagens, chamadas de vídeo, gps, conteúdos interativos, carros modernos com sensores automáticos, dentre outros.

De forma mais aprofundada a palavra algoritmo é definida como “uma sequência ordenada de passos a ser observada para a realização de uma tarefa” (SALIBA, 1992 *apud* MANZANO & OLIVEIRA, 2016, p.25)”, ou também, como “especificação da sequência ordenada de passos que deve ser seguida para a realização de uma tarefa, garantindo a sua repetibilidade” (MATHIAS, 2017, p.13). A definição de algoritmo nos mostra que sua noção é ampla e pode ser percebida por outras atividades nas tarefas cotidianas que realizamos como atravessar a rua, códigos de trânsito, dirigir, nadar, cozinhar, dentre outros.

Pensando assim compreendemos a noção de algoritmos ao utilizar instruções que nos permitem executar uma ação. Observemos, portanto, uma exemplificação aplicada ao ato de dirigir um carro para elucidar o conceito. Para dirigir, existem uma série de procedimentos que precisamos realizar. Se fossemos nos basear nessa

atividade para escrever um algoritmo computacional precisaríamos ser muito específicos e detalhar cada etapa, por exemplo:

- Nº1: Entrar no carro
- Nº2: Olhar os retrovisores
- Nº3: Colocar o cinto
- Nº4: Ligar o carro
- Nº5: Pisar no freio
- Nº6: Pisar na embreagem
- Nº7: Passar a marcha
- Nº8: Abaixar o freio de mão
- Nº9: Ir soltando a embreagem lentamente
- Nº10: Soltar o freio
- Nº11: Pisar no acelerador
- Nº12: Andar com o carro

Esta instrução pode ser definida como um algoritmo, pois nos dá uma série de passos para realizar uma ação. Contudo, um programa a partir desse algoritmo, precisaria de uma amplificação de detalhamentos. Pois, os programas de computação, não tem a memória de experiência que nós seres humanos possuímos. As memórias corporais são acúmulos das experiências vividas (como citado nos capítulos anteriores), já algumas máquinas precisam ter o algoritmo configurado outra vez e de forma bem minuciosa, a cada nova programação. As instruções precisam seguir uma ordem específica, como no exemplo citado a cima para que exista êxito na sua execução. Caso realizássemos uma ordem diferente, tal qual trocássemos nº5 com o nº11 não funcionaria corretamente.

Podemos perceber que a sociedade se estrutura a partir de inúmeros algoritmos, diversas informações são condensadas, processadas, armazenadas e liberadas para a execução. Essas mensagens e informações são disponibilizadas de inúmeras formas e, de algum modo, acabam por modular, conduzir e/ou disciplinar o comportamento da população. Deste modo, impactando na criação do *habitus* social, uma via de regra que quanto mais invisível, mais direciona a fruição por caminhos específicos.

3.2 Algoritmos de hegemonia social

Os algoritmos se postulam a partir da sistematização de códigos por meio dos dados que são recebidos, processados e geram uma resposta de saída, uma execução de tarefa. Pensar o meio digital, nos faz perceber sua intrínseca relação com o meio social. Um coexiste com o outro. Podemos compreender que na sociedade há uma ordem social e um fluxo que sistematiza as informações para gerar padronizações e disciplina, a partir dos consensos universais impostos pelas relações de poder.

Os algoritmos de hegemonia apontam para como as estruturas da sociedade podem ser semelhantes a relação de codificação e decodificação de dados, para criar padrões do que deve ser visibilizado, vivenciado, vendido e consumido. Ao mesmo tempo, os algoritmos de hegemonia, enfatizam que as relações digitais e sociais mutuamente se interferem.

Do mesmo modo que os algoritmos modulam o campo digital podemos pensar nessa referência para refletir acerca das suas imbricações na sociedade. Os algoritmos representam códigos estruturados a partir de programações específicas. Nesse processo de codificação, a programação executa os dados recebidos de acordo com a orientação algorítmica de cada programa. Se transpomos seu funcionamento para a ordem social, podemos ponderar que a hierarquia de poder funciona de maneira similar aos algoritmos, disciplinando os corpos programaticamente, interpondo seus códigos a partir de objetivos de manutenção do controle. Chamo a isto, algoritmos de hegemonia a serem programados nos corpos.

A programação é uma tradução do algoritmo (da linguagem natural para a linguagem de máquina, por meio de compilação dos códigos, e ou interpretação), e socialmente impregna modos, costumes e padrões como uma espécie de tradução forjada nas relações de poder. Assim, “são geradas diversas regras e maneiras de agir, implícitas ou explícitas, já estabelecidas e que mudam de acordo com a época, a classe do agente e outros diversos fatores sociais” (ARAÚJO e PEREIRA, 2019, p. 1897).

A programação estruturada é pensada para ser executada pelos corpos, para deste modo criar “um acúmulo de memórias e códigos corporais para reagir a ambiente e perguntas”. (*Ibid.*, p.1900). Nesta reflexão, a partir da programação

incorporada, “o modo como interpretamos e agimos diante de acontecimentos, fatos e outros seres vivos depende dos significados, construídos a partir dos processos de interação social, que atribuímos aos mesmos” (*Ibid.*, p.1897).

Esse processo reflete o *habitus* programado em corpo por meio dos algoritmos de hegemonia, por vezes invisíveis que “que estavam presentes e mascarados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos” (FOUCAULT, 2021, p.266). Esses algoritmos ainda existentes podem ser considerados produto dos mecanismos de poder e seus aparelhos. Esses mecanismos que tem como objetivo programar os comportamentos que foram estudados por Foucault a partir da lógica disciplinar.

3.3 Sociedade disciplinar, biopolítica e biopoder

A sociedade disciplinar, termo discutido por Michel Foucault, reflete sobre as transições das ações de poder a partir do fim do século XVII, com o início do capitalismo industrial. Foucault ponderou acerca dos mecanismos de poder, controle e vigilância que se utilizavam de diversos aparelhos e instituições. Como aponta o filósofo:

Esse novo mecanismo de poder apoia-se mais nos corpos e seus atos do que na terra e seus produtos. É um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas nos tempos; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano. (2021, p. 291)

Como “novo mecanismo” Foucault está se referindo aos dispositivos de poder dos séculos XVII e XVIII, instaurados sob a sociedade disciplinar. Compreendendo a diferença dinâmica que se dava a partir da transição do poder do soberano para o poder disciplinar. O poder do soberano apresentaria a violência de forma espetacular como forma de exemplo social para manutenção do controle. Já o poder disciplinar se distribuiria em diversas camadas e esferas sociais contribuindo, assim, para a construção de um poder social em rede que afetasse o corpo e as ações dos indivíduos, de forma, por vezes, subliminar. Como descreve Foucault (2021, p.293):

[...] a partir do momento em que as coações disciplinares tinham que funcionar como mecanismos de dominação e, ao mesmo tempo, se camuflar enquanto exercício efetivo de poder, era preciso que a teoria da soberania estivesse presente no aparelho jurídico e fosse reativada pelos códigos. [...]

um sistema minucioso de coerções disciplinares que garante efetivamente a coesão desse mesmo corpo social.

Este sistema minucioso de coerções disciplinares encontra-se nas mais diversas instituições, estruturas e aparelhos sociais. Nesta época surgem os hospitais, manicômios e escolas no formato em que os conhecemos hoje. As escolas surgem para atender as necessidades dessa nova economia do poder, pela demanda de construir profissionais para trabalhos específicos e assim manter a engrenagem do capital girando sob a perspectiva do poder. Deste modo, o trabalho e a escola se encontrariam como forma de disciplinarização e adestramento dos corpos dos indivíduos para manutenção dos mecanismos de poder nas diferentes esferas do corpo social. Pois, “a função tripla do trabalho está sempre presente: função produtiva, função simbólica e função de adestramento ou função disciplinar” (*Ibid.*, p. 338).

As escolas, nesse sentido, surgem como estratégia para tentar controlar, disciplinar, uniformizar gestos e atitudes. Nesse ambiente os corpos eram programados para uma cultura de reprodução, consumo e produção. As estratégias das escolas da sociedade disciplinar afastavam o aprendizado pela experiência, padronizavam o corpo, seus gestos, movimentos, falas, modos de vestir e comportamentos. Essas estruturas de educação eram utilizadas como espaços de disciplinarização na tentativa de encaixotar os corpos e conhecimentos por meio da fragmentação enviesada da experiência. Enviesada aqui através do consenso e das universalidades hegemônicas impostos pelos grupos dominantes. Esse processo disciplinar busca programar o controle sobre os corpos nos direcionando “desde as primeiras fases do ensino escolar, até a relacionarmos “disciplina” ao enrijecimento e silenciamento corporal como garantia de qualidade dos processos pedagógicos” (PEREIRA e ARAUJO, 2021, p.2281). Nitidamente, é perceptível que hoje já vivenciamos algumas alterações nos modos de organização das instituições educacionais, como as estratégias de “pedagogia engajada”, “ensino transdisciplinar”, dentre outros. Porém, reverberações das práticas disciplinares, ainda, podem ser percebidas, nas organizações estruturais das bases da educação, produção acadêmica e construção de currículo, em nossa sociedade até os dias atuais. Contudo, é importante compreender que o poder disciplinar não se refere unicamente ao seu exercício nas instituições escolares, mas à rede que se estabelece para além de qualquer limite, como aborda Foucault (2021, p.21):

[...] disciplina nem é um aparelho nem uma instituição, à medida que funciona como uma rede que o atravessa sem se limitar a suas fronteiras. Mas a diferença não é apenas de extensão, é de natureza. Ela é uma técnica, um dispositivo, um mecanismo, um instrumento de poder [...] é o diagrama de um poder que não atua no exterior, mas trabalha o corpo dos homens, manipula seus elementos, produz seu comportamento, enfim, fabrica o tipo de homem necessário ao funcionamento e à manutenção da sociedade.

A partir disso, podemos compreender os efeitos em rede do poder disciplinar que atravessam o modo social de vida dos indivíduos e incidem sobre os corpos “devido à repressão produzida por uma série de instituições sociais, com suas normas e regras que atuam sobre este corpo” (ALMEIDA, 2011, p.20). Compreendendo não somente a repressão física, mas todos os mecanismos e micromecânicas desse poder que buscam incidir sobre esse corpo, de forma a programar corpos-dóceis, corpos ausentes de sua própria presença, desejos e vontades.

Entendemos que no século XVIII as transformações econômicas “tornaram necessário fazer circular os efeitos do poder, por canais cada vez mais sutis, chegando até aos próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos” (FOUCAULT, 2021, p.326). Nessa direção a burguesia para “garantir sua hegemonia [...] compreende que deve inventar uma nova tecnologia que assegurará a irrigação dos efeitos do poder por todo o corpo social, até mesmo em suas menores partículas.” (*Ibid.*, p,331).

Essa nova tecnologia despende de um custo bem menor. Utilizando o olhar como ferramenta de vigilância e controle disciplinar. “Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá a vigilância sobre e contra si mesmo” (*Ibid.*, p.330). Assim, essa vigilância é codificada para ter sua programação incorporada pelos indivíduos que executem, portanto, a autovigilância programada. Essa vigilância atravessa também as produções em dança, criando travas nos processos de criação, ensino, circulação e apreciação em dança.

A partir do fim do século XVIII e início do século XIX, Foucault analisa uma nova dinâmica do poder, a biopolítica, que coexiste com o poder disciplinar. Ele se refere à transição entre o poder soberano e o poder biopolítico. Foucault examina que “por muito tempo, um dos privilégios característicos do poder soberano fora o direito de vida e morte” (Id., 1988, p. 127). Esse “direito” do soberano se estabelecia para decidir que súdito deveria morrer, seja por meio de guerras, ou por desagrado direto ao rei. Compreendemos como aponta Foucault (1988, p.128):

O soberano só exerce, no caso, seu direito sobre a vida, exercendo seu direito de matar ou contendo-o; só marca seu poder sobre a vida pela morte que tem condições de exigir. O direito que é formulado como “de vida e morte” é, de fato, o direito de causar a morte ou de deixar viver.

Agora, ao tratarmos do poder biopolítico vemos “que o velho direito de causar a morte ou de deixar viver foi substituído por um poder de causar a vida ou devolver à morte” (Ibid., p.130). Nesse pensamento a relação entre vida e morte é deslocada e por meio do poder, sendo possível fazer viver ou deixar morrer. Para isso, a “biopolítica lida com a população, e a população como problema político, como problema a um só tempo científico e político, como problema biológico e como problema de poder” (Id., 1999, p. 292-293). Com isso, a partir de uma perspectiva mais geral e global da vida o controle, também, é implantado, por meio de diversos mecanismos, como medições, previsões, estatísticas, para regulamentar os fenômenos da vida e do humano. Assim, por meio de tais mecanismos são regulamentados modos “de agir de tal maneira que se obtenham estados globais de equilíbrio, de regularidade; em resumo, de levar em conta a vida, os processos biológicos do homem-espécie” (Ibid., p.294). Nisso, percebemos que “um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá necessidade de mecanismos contínuos, reguladores e corretivos” (FOUCAULT, 1988, p.135)

Em seus textos, Foucault ressalta que a biopolítica não veio para substituir ou anular a disciplina, mas que ambas as estratégias de controle se sobrepõem, compondo o que ele chama de biopoder. São “duas tecnologias de poder que são introduzidas com certa defasagem cronológica e que são sobrepostas” (Id., 1999, p.297). As estratégias anátomo-políticas (da disciplina) e as de regulamentação (da biopolítica) “constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação - durante a época clássica, desta grande tecnologia de duas faces - anatômica e biológica” (Id., 1988, p.131). Assim, seguindo essa linha de raciocínio compreendemos que o biopoder engloba, como explicita Foucault (1999, p.297):

Uma técnica que é, pois, disciplinar: é centrada no corpo, produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. E, de outro lado, temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida; uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população, que procura controlar a série de eventos fortuitos que podem ocorrer numa massa viva;

uma tecnologia que procura controlar (eventualmente modificar) a probabilidade desses eventos, em todo caso em compensar seus efeitos. É uma tecnologia que visa portanto não o treinamento individual, mas, pelo equilíbrio global, algo como homeóstade: a segurança do conjunto em relação a seus perigos internos.

Tais processos agem “garantindo relações de dominação e efeitos de hegemonia” (FOUCAULT, 1988, p. 133). O poder centrado na vida “conseguiu cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina, de uma parte, e das tecnologias de regulamentação, de outra” (Id., 1999, p.302).

3.4 Algoritmo de hegemonia nas produções em dança

As relações de poder podem ser percebidas e compreendidas nos processos de produção, ensino, circulação e apreciação em dança através da perspectiva dos “algoritmos de hegemonia”, presentes nos programas incorporados socialmente.

Esses algoritmos de hegemonia são atravessados pelas relações de opressão de gênero, raça, classe, sexualidade, dentre outras e são como coordenadas entranhadas nas estruturas e instituições sociais que postulam os modos de agir e, por sua vez, se alocam nas nossas percepções acerca da dança. Sendo assim, implicam na seleção do que se entende e pode se entender enquanto dança e direcionam as percepções de acordo com o sistema dominante.

Esse sistema programa algoritmos para definir o que pode ou não ser considerado como "certo e errado"; "válido e não válido"; "bom e ruim". Logo, no nosso diálogo com a dança, esses códigos interferem no quesito do que é legitimado enquanto dança, no que ganha visibilidade e fomento, nas formas de ensino, no conteúdo curricular, no prestígio e aceitação social, na preservação da história e memória, no corpo que pode ou não dançar e nas inúmeras outras relações que se constituem a partir disso.

Esses algoritmos, muitas vezes, interpõem discursos universalistas sobre a dança, atribuindo-lhe significado referente a um conceito fechado e único, condensando suas infinitas possibilidades de história e significação e resumindo-a para uma direção de construção centrada no eixo Europeu-Norte Americano, invisibilizando, assim, toda uma gama de produções e existências corpóreas moventes de outros eixos geográficos. Assim, é válido questionar que corpo é esse

que pode se compreender enquanto corpo que dança? Como suscita Louppe (2012, p.83):

A questão <<que corpo?>>, repetida ao longo de toda a obra coreográfica contemporânea, ultrapassa o território da dança. Em primeiro lugar, devido à sua própria história, através da enumeração de diferente <<corpos>>, cada um deles correspondente a um pensamento sobre o corpo de cada um. A questão relativiza-se e liberta-nos da presença de um corpo absoluto, universal e unívoco, um verdadeiro fantasma conceptual, cuja visão essencialista permanece em algumas obras que têm a dança como objeto.

Esse fantasma conceitual do corpo absoluto universal ganha força diante do sistema social que programa as vivências a partir da hegemonia. Tal hegemonia enfatiza determinadas constituições corporais e noções de dança em detrimento de outras. O ponto aqui não é sobre deslegitimar a produção desse eixo, mas compreender que esta não foi a única produção e que muitas outras também deveriam ser reconhecidas e divulgadas da mesma forma. A partir disso, ao questionar que corpo, podemos compreender que referenciais sobre “bom bailarino”, “técnica de dança” se relacionam com um discurso característico pertencente a uma perspectiva sócio-cultural que, por sua vez, não pode ser a única. Assim, em suas diversidades infinitas “todo corpo, com suas anatomias e gestualidades diversas, poderia dançar, poderia ser expressivo fora das convenções técnicas já formalizadas” (ALMEIDA, 2011, p.9). Contudo, sabemos que na história da humanidade, muitas danças que receberam visibilidade e se difundiram ao redor do mundo, apontavam pra uma restrição de movimento e uma direção de execução exclusiva. Deste modo, a questão que permeia “desde logo os antropólogos ou os etnógrafos da dança que se debruçam sobre estes assuntos consiste em encontrar os critérios que culminaram nesta seleção e, por consequência, nesta restrição” (LOUPPE, 2012 p.119). Pois, como aponta Laurence Louppe (2012, p.119):

Tradicionalmente, a dança, é com efeito, uma arte que consistiu em seleccionar um certo número de figuras autorizadas a partir do conjunto de possibilidades motoras. Ao contrário da visão difundida da dança enquanto arte que implica maior movimento do que os actos da vida quotidiana, de acordo com as leis da tradição, trata-se, inversamente, de uma arte da subtracção que oferece <<um leque restritivo de motivos autorizados>>.

Nessa prática de subtração compreendemos como os algoritmos de hegemonia tangenciam diretamente essa seleção de movimentos e corpos. Aqui pontuaremos a perspectiva de que a “dança se faz por corpos e em corpos” (ROCHELLE, 2018, p.70).

Corpos estes presentes em uma sociedade que se organiza e tece seu *habitus* invisível, de acordo com as dinâmicas das relações de poder, que buscam programar e controlar os corpos dos indivíduos. Nisso, corpo do bailarino atravessa diretamente a existência artístico-social. Pois, “ser bailarino é escolher o corpo e o movimento do corpo como campo de relação com o mundo, como instrumento de saber, de pensamento e de expressão” (LOUPPE, p.69). Deste modo como aponta Louppe (p.51-52):

[...] o bailarino não tem à disposição outro suporte senão aquele que o assinala e que sobretudo o localiza enquanto indivíduo no mundo: o seu corpo, cujo movimento, lugar de um procedimento extremo de proximidade.

Assim, esse corpo é a fonte de experiência e expressão do bailarino/dançarino com o mundo e o meio que temos de produzir arte, de produzir dança. A dança relaciona no corpo o contexto social, emergindo daí sua potência político-ontológica. Como aborda André Lepecki (2012, p.45), em seu artigo “Coreopolítica e coreopolícia”:

[...] ao dançar, ou seja, no momento em que se encorpora no mundo das ações humanas, teoriza inevitavelmente nesse ato o seu contexto social. A dança entendida como teoria social da ação, e como teoria social em ação, constituiria simultaneamente o seu traço distintivo entre as artes e a sua força política mais específica e relevante.

Essa potência da dança como teoria social em ação se dá no corpo do bailarino/dançarino que cria, produz, questiona, pesquisa e percebe artística e socialmente, a partir de seus vocabulários de movimentos organizados mediante as suas experiências e contatos com o meio social. Nessa “relação entre o movimento e o contexto social” (LOUPPE, 2012, p. 119) encontra-se na dança a sua dimensão integrada e potente entre arte-vida-política. Como nos traz André Lepecki (2012, p.46):

[...] ao entrar no concreto do mundo e das relações humanas, a coreografia aciona uma pluralidade de domínios virtuais diversos - sociais, políticos, econômicos, linguísticos, somáticos, raciais, estéticos, de gênero - e os entrelaça a todos no seu muito particular plano de composição, sempre a beira do sumiço e sempre criando um por-vir.

Este porvir constante do movimento encontra sua poética na efemeridade presente tanto na dança quanto na vida, ou seja, nas experiências em corpo. Assim, a abertura ao devir se conecta com o fluxo da história, como as informações

condensadas em corpo que se dão a partir do cruzamento das novas experiências com as antigas e geram códigos de movimento-ação-memória. Contudo, da mesma forma que a dança encontra na sua relação entre corpo e experiência social a sua potência política, aí também encontra seu viés hegemônico. Pois, os corpos incorporam programações sociais ao longo de sua vida, através da enfática repetição de informação do meio que os circunscreve. Este meio é regado de relações transdisciplinares engendrados por consensos políticos das relações de poder. Assim, como aponta Laurence Louppe (2012, p.78):

Pressupor um corpo neutro a partir do qual se possa articular um motivo coreográfico vai contra todo o projecto de dança contemporânea. Pior ainda, assumir tal ideia contribui para a sustentação de uma abordagem condenada à cegueira ideológica e estética, conduzindo a um mal-entendido muito grave sobre o propósito da obra.

Os corpos, neste sentido, não são neutros, porém, não são apenas a programação incorporada socialmente. Os corpos são plurais, “eles próprios cruzados por múltiplas histórias pessoais, os corpos multiplicam-se” (*Ibid.*, p.81). O corpo se encontra nesses cruzamentos entre histórias, experiências, memórias e programação incorporada. Assim, toda essa carga de conteúdo está presente nas escolhas de produção coreográfica desses dançarinos/bailarinos, sendo algumas delas programadas a partir do viés social que o atravessa. Pois os mecanismos de poder presente no meio social criam estratégias potentes para tentar programar as ações da população. Como aponta, Louppe (p.117):

É certo que, para a dança como arte do movimento, a gênese do material singular do artista apresenta problemas diferentes, mais profundos e também mais arriscados de produzir e de contestar, no sentido em que o movimento, ligado à história do sujeito, à sua própria identidade, retira a sua liberdade e a sua independência à instituição social do corpo. O social pesa bem mais sobre as inibições e a regulação da conduta humana do que sobre a pura invenção das formas e das substâncias no universo das artes da representação.

O social afeta as ações do corpo e, portanto, as ações da dança. É importante, nesse fluxo de pensamento refletir que até mesmo a dança contemporânea, conhecida por ser uma possibilidade de estudo do movimento mais aberta, também já “foi capturada em instituições em alguns momentos, com subjetividades e discursos próprios e que muitas vezes são usados para classificar gestos e corpos da “arte verdadeira” e de “vanguarda” e aqueles que não são” (ALMEIDA, 2011, p. 10). Nisso,

“as consequências hegemônicas e homogêneas que derivam deste reforço são também tomadas como ações que se reconhecem na estética das danças e nos discursos” (NETO, 2016, p.67). Assim, por vezes, esses discursos e estéticas nesse “aspecto hegemônico “apaga” a possibilidade de outras manifestações estéticas serem reconhecidas e valorizadas” (*Ibid.*, p.68). Pois há a questão que o público também é atravessado em suas vivências pelos algoritmos de hegemonia, isto acaba enfatizando um senso comum em torno do que é dança e o que deve ser apreciado como tal. Assim, o que escapa desses enquadramentos acaba não sendo considerado enquanto dança, ou “boa dança”, gerando “fortes dissensos de dança produzidos pelo quase sempre ruidoso contato do público com a dança contemporânea” (ROCHA, 2011, p. 124). Foi o caso do “processo judicial movido por um espectador, Raimond Whitehead, contra o IDF - International Dance Festival -, com base em falsa propaganda e obscenidade, por ocasião da apresentação do espetáculo Jerome Bel, [...] em 2002” (*Ibid.*, p.124). Aqui, o espectador não reconheceu o espetáculo do coreógrafo Jerome Bel enquanto algo que pudesse ser enquadrado no senso comum de que ele previamente havia reconhecido e intitulado enquanto dança. A questão que reverbera disso é quem define o que pode ou não ser reconhecido como dança?

3.4.1 Memória

Ao falarmos de dança surge a necessidade de ponderarmos acerca da memória da dança. Considerando que a dança “lida frequentemente mais com o esquecimento do que com a lembrança” (ROCHELLE, 2018, p.72), devido seu fluxo próprio de efemeridade e auto-apagamento. Pois, o movimento só é enquanto está sendo e no segundo que muda já se transforma e deixa de ser o que era, se abrindo ao seu devir e deixando apenas seu rastro de memória. Com isso, quais memórias da dança são politicamente enfraquecidas ou reforçadas?

Na relação direta entre memória e apagamento da dança são os “desafios de arquivamento, que colocam em jogo relações de poder sobre a memória cultural” (*Ibid.*, p. 72). Os algoritmos de hegemonia sobre a memória se dão “reforçando que existe um jogo de poder por trás do arquivamento, o qual determina aquilo que deve ser lembrado, assim, por contraste, excluindo aquilo que não precisa, não merece, não pode ou não deve ser lembrado” (*Ibid.*, p.73). Quais corpos dançantes, nessa

história permeada pelos mecanismos de poder, não podem ser lembrados? Como aponta Laurence Louppe (2012, p.53):

O esquecimento é uma das forças dos sistemas que dominam os corpos: impõe os modelos incontornáveis do momento, rejeitando tudo o que lhes é exterior na invisibilidade. A memória (que, neste caso, revela a sua utilidade) opõe-se a uma força de fixação modelizante: pode actuar na distensão da passagem, na perda das identificações espetaculares, em proveito de um corpo transitório que nunca se enraíza numa dada essência, mas que se constrói (ou se desconstrói) na história.

A memória de algo aponta para a sua preservação social e cultural. Se liga diretamente a resistência dos corpos que, como Laurence nos diz, se opõem a força de fixação modelizante. Assim, “a performance cénica e o corpo entendido enquanto arquivo surgem, neste contexto, como um lugar que permite evocar a memória dos acontecimentos” (RAPOSO, 2018, p.149). Ao relembrar, o corpo se mantém vivo. Manter a memória é um ato político de “corpos que foram negligenciados, enterrados, descartados e esquecidos pela história no espaço mais neutro, no terreno mais liso” (*Ibid.*, p.136). Esse espaço neutro e liso reflete justamente os consensos universalistas da sociedade que em sua neutralidade e objetividade tomam uma perspectiva hegemônica enquanto única e excluem, esquecem as outras subjetividades e existências. Sendo assim, cada “dança acarreta em si uma memória social histórica representativa dos povos que a criaram, estando imbuída em sentidos e significados relacionados com a cultura que a originou” (PORPINO, 2006, *apud*, RAPOSO, 2018, p.159). A divulgação de cada memória da dança é “resultado da inclusão e exclusão de sujeitos e fatos tidos como relevantes ou desprezíveis por quem tem o poder de representá-la” (MORAES e ANJOS, 2020, p.50).

Logo, a importância da memória enquanto “a possibilidade de relembrar” (ROCHELLE, 2018, p.69), nos aponta que o cruzamento potente, político e poético entre “corpo, memória e performance nos revela caminhos alternativos, desvios, micropolíticas, e ações de resistência face ao mundo social, à arte e ao próprio corpo, na contemporaneidade” (RAPOSO, 2018, p.149).

4 PROGRAMAÇÃO DIGITAL

Neste capítulo, introduziremos o conceito de algoritmo através de sua perspectiva digital. A partir disso, compreender como eles são atravessados pelas relações de poder presentes no *habitus* social, e vice-versa. Ponderamos, desta maneira, as interferências da programação digital no corpo social. Nesse fluxo de afetações mútuas meditaremos acerca das reverberações da sociedade do controle nas relações do corpo-pensamento e da dança.

4.1 O virtual e o ciberespaço

Para refletirmos sobre programação de algoritmos é interessante contextualizar sobre o virtual e o ciberespaço. Pois sabemos que “nossas experiências direcionam nosso olhar sobre o mundo, e o mundo digital influencia o nosso conceito de experiência” (ARAUJO e OLIVEIRA, 2020, p.180). A partir de tais noções podemos entender e questionar os atravessamentos entre o digital e o social. Aqui utilizaremos como base os livros “O que é o Virtual” e “Cibercultura”, do filósofo Pierre Levy. Ele traz o conceito de ciberespaço como um “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (LEVY, 1999, p.93). O ciberespaço apresenta esse cruzamento em rede, desterritorializado e atemporal, das informações. O fluxo que conecta diversas pessoas de diferentes geografias em uma nova configuração de presença, uma desmaterialização que evoca, contudo, o real e o virtual. Como aponta Pierre Levy (1999, p.196):

O ciberespaço, conexão dos computadores do planeta e dispositivo de comunicação ao mesmo tempo coletivo e interativo, não é uma infra-estrutura: é uma forma de usar as infra-estruturas existentes e de explorar seus recursos por meio de uma inventividade distribuída e incessante que é indissociavelmente social e técnica.

Nos escritos de Levy compreendemos que o virtual, não se apresenta como sinônimo exclusivo do digital, mas o digital é apenas uma das facetas do virtual. Pois, a virtualização é a significação de algo, aquilo que é real, mas não podemos alcançar. Podemos ver um corpo dançando, tocar esse corpo dançando, mas não podemos tocar a significação do conceito de dança, isso é uma virtualização, a potência de algo se atualizar e transformar, a significação, o conceito, os cruzamentos. Logo, “a imaginação, a memória, o conhecimento, a religião são vetores de virtualização que

nos fizeram abandonar a presença muito antes da informatização e das redes digitais” (LEVY, 1996). Outro exemplo que Pierre nos traz é o do telefone que “separa a voz (ou corpo sonoro) do corpo tangível e a transmite a distância. Meu corpo tangível está aqui, meu corpo sonoro, desdobrado, está aqui e lá” (LEVY, 1996). Podemos pensar diretamente no WhatsApp, ou nas redes de teleconferência que entrecruzam presenças em distâncias, aproximam corpos pela desterritorialização, sob uma “espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário” (LEVY, 1996).

Disponibilizamos e recebemos inúmeras informações e dados, todos os dias, das mais diferentes formas. A partir disso, podemos abordar a noção de hipertexto trazida por Levy, ele aponta que o hipertexto seria justamente a significação a partir de diferentes elementos como palavra, vídeo, música e a junção destes, ou de diversas outras possibilidades. Vale ressaltar que a virtualização não seria a tela do computador em si, mas os diferentes signos em potência de atualização. Podemos, ainda, analisar a ideia de *hipercorpo* que dialoga com a noção de virtualização, ampliando as possibilidades de um corpo e sua coletivização. Quando postamos um vídeo que gravamos o nosso corpo está ali em potência de se atualizar ao entrar em contato com outras pessoas que assistirão esse vídeo nos mais diversos momentos, ao mesmo tempo que meu corpo estará realizando outras atividades. Para além disso, podemos entender, também, que a virtualização e o *hipercorpo* não se limitam apenas ao campo digital, mas perpassam a esfera social nas atividades de coletivização, e até mesmo em ações de doação e transfusão de sangue.

O ciberespaço, o hipertexto, o hipercorpo e a virtualização são “processos nos quais vida e mídia se amalgamam e redefinem a experiência do que é ser corpo. Redefinição essa que, longe de ser isenta, é largamente instrumentalizada pelo capital” (LEVY, 1996). Nisso, vale ressaltar que estes processos também são, por vezes, utilizados como mecanismos para manutenção do poder e de hegemonias. Compreendemos que “o efeito espontâneo da expansão do ciberespaço é de aumentar as capacidades de controle estratégico dos centros de poder tradicionais sobre as redes tecnológicas, econômicas e humanas cada vez mais vastas e dispersas” (LEVY, 1999, p.185) A intensa digitalização atual borra as bordas entre ciberespaço e espaço social. Nisso podemos compreender as intercorrências sociais do bios virtual, ou bios midiático que seria, como aponta WLIAN (2021):

[...] mais do que o conjunto de atribuições e competências técnico-profissionais de um campo, porque se trata de uma “forma de vida” duplicada, que engloba o profissional e seu público, instaurando um novo tipo de relacionamento com o real. Essa nova forma de vida implica uma intervenção profunda na dimensão espaço-temporal clássica: se retirarmos daquilo que chamamos de real o espaço e o tempo, teremos o virtual. O bios virtual, portanto, não se alinha de modo neutro ao lado dos campos sociais, uma vez que participa ativamente da luta pelo controle das representações do real.

Com isso, compreendemos que o virtual e o ciberespaço são grandes potências. Contudo, estão, por muitas vezes, agenciadas aos interesses do capital. O “bios midiático produz novos corpos. Pela via de mediação, ele busca operar sua regulação dos corpos” (WLIAN, 2021). Uma estratégia de regulamentação, padronização e modulação por meio do ciberespaço, a partir dos que já possuem o poder na esfera da realidade social.

4.2 Sociedade do Controle

A partir do século XX, com os avanços tecnológicos, há uma transição do capitalismo industrial para o neoliberalismo. Assim, houve também uma mudança da lógica fabril para a lógica empresarial. Hoje, os dados, a informação e o tempo são o novo mercado. O sistema neoliberal visa o lucro e introduz a expropriação de corpos e desejos, por meio da lógica do consumo. Há uma monopolização do poder e das formas de perceber a tecnologia que amplia a desigualdade e provoca exclusão, construindo uma monotecnologia⁶. O neoliberalismo enfatiza a tecnologia à mercê do capital, e mantém a exploração dos países “desenvolvidos” sobre os países “em desenvolvimento”.

O sistema neoliberal dialoga com a sociedade do controle (DELEUZE, 1992). Segundo Deleuze, com o aparato da informática e diferentes meios de comunicação há uma migração da sociedade disciplinar para a sociedade do controle, com seus mecanismos “que funcionam não mais por confinamento, mas por controle contínuo e comunicação instantânea” (DELEUZE, 1992, p.216).

Deleuze aponta a transição da fábrica para empresa que “introduz o tempo todo uma rivalidade inexprimível como a emulação, excelente motivação que contrapõe os indivíduos entre si e atravessa cada um, dividindo-o em si mesmo. O princípio modulador do “salário por mérito” (Ibid, p. 221). A liquidez dos processos e o

⁶ O que o filósofo Yuk Hui chama de monotecnologia é justamente essa tentativa de países hegemônicos manterem sua dominação por meio da tecnologia.

empreendedorismo de si mesmo estão em voga, pois o pensamento financeiro invade todas as camadas da vida. Sob a lógica do neoliberalismo e meritocracia surge, através do meio digital, um novo mecanismo do capital, a partir de uma esfera computacional onde os “indivíduos tornaram-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou ‘bancos’” (Ibid., p. 222). Compreendemos que não se trata de “uma evolução tecnológica sem ser, mais profundamente, uma mutação do capitalismo” (Ibid., p.223). Por meio do marketing, das propagandas, das vendas dos nossos dados para grandes empresas, o controle que já estava presente no meio social se instaura também através esfera digital. Esse poder perpassa cada digitalização presente nas nossas vidas, celulares, computadores, televisões, outdoors, com uma “implantação progressiva e dispersa de um novo regime de dominação” (Ibid., p. 225). Assim o poder se instaura nas mais diversas configurações da vida, capturando as formas e as enquadrando em modelos pré-estabelecidos, por meio da “constituição de tipos e repressão da multiplicidade como constituição e codificação da norma e neutralização das virtualidades e de outros devires possíveis” (LAZZARATO, 2006, p. 67).

Podemos pensar o corpo e os códigos por meio de inúmeras ações cotidianas, os códigos se abrem a diversas variações. Porém, esses esquemas moldantes, modulantes, binários e cartesianos, do poder, têm como perspectiva “encerrar o fora aprisionar o virtual, significa neutralizar a potência da invenção e codificar a repetição para subtrair dela toda a possibilidade de variação, para reduzi-la à simples reprodução” (Ibid., p.70). Nesse sentido eles “bloqueiam e controlam o devir e a diferença” (Ibid., p. 71) em troca da homogeneização e padronização. Somos capturados em nossos processos de criação em consequência de “prazos e procedimentos rigorosamente estabelecidos” (Ibid., p. 70).

Nas sociedades do controle a diferença é controlada por meio da transmissão a distância enfocadas em direcionar a memória dos indivíduos. Pois a “memória, a atenção e as relações pelas quais elas se atualizam tornam-se forças sociais e econômicas que devem ser capturadas para que se possa controlar e explorar o agenciamento da diferença e da repetição” (Ibid., p.84). Aqui acontece o conceito chamado de modulação que pode ser entendido, segundo Lazzarato (2006, p.84):

A captura, o controle e a regulação da ação a distância das mentes entre si se faz através da modulação dos fluxos de desejos e de crenças e das forças

(a memória e a atenção) que as fazem circular entre os cérebros, na cooperação [...]a modulação, enquanto modalidade de exercício de poder, é sempre uma questão dos corpos, mas doravante será muito mais a dimensão incorporal que estará em jogo. As sociedades de controle se investem na memória mental, mais que da memória corporal (ao contrário das sociedades disciplinares).

Nesse sentido, Deleuze e Lazzarato abordam que as tecnologias de ação a distância de sons, textos, imagens, dentre outros “funcionam como máquinas de modular e cristalizar as ondas, as vibrações eletromagnéticas (rádio, televisão), ou máquinas de modular e cristalizar os pacotes de bits (os computadores e as escalas numéricas)” (LAZZARATO, 2006, p. 85). Assim, a noopolítica “(conjunto das técnicas de controle) se exerce sobre os cérebros, atuando em primeiro lugar sobre a atenção, para controlar a memória e sua potência virtual” (Ibid., p. 86). Deste modo, a noopolítica construiria hábitos mentais a partir da “virtualidade da ação entre cérebros” (Ibid., p. 87). Fazendo, deste modo, que os indivíduos ao fixarem em suas memórias tais comandos, eles possam agir dentro das normas reguladoras.

Na sociedade do controle “o poder está dissolvido e adocicado” (MIAN, 2018, p.135). Logo, aquilo contra o qual devemos lutar se encontra deveras subjetivo e espaçado, ainda mais mediante a falta de controle e leis para regulamentar a coleta, distribuição, venda e análise de dados. Nisso percebemos que a modulação algorítmica é muito mais íntima e direcionada que o marketing de emissoras e imprensa, graças ao grande volume gerado por cada indivíduo nas redes, onde se é possível construir perfis individuais completamente detalhados. A partir disso, “é possível afirmar que as grandes plataformas de mídias sociais, como o Facebook, possuem um saber e um poder enorme sobre os usuários que interagem por meio delas” (MACHADO, 2018, p.55). A partir desse controle o foco é prever o comportamento, por isso, quanto mais dados as plataformas tiverem sobre as pessoas, mais poderão prever seus comportamentos e assim criar formas personalizadas de manipulação de comportamento e agenciamento dos afetos. Vemos com isso que “os novos mecanismos de controle não operam mais na lógica binária de opressor/oprimido, mas agem de maneira quase invisível e molecular embrenhando-se no meio social” (DELEUZE; GUATTARI, 1972 *apud* MONTEIRO, 2018, p.111). Sendo assim, as práticas de subversão e revolução contra essas forças se tornam dificultadas, levando em consideração que não há um alvo específico a ser combatido, mas sim toda uma estrutura. Além disso, a personalização que os algoritmos promovem por meio dos inúmeros dados coletados faz com que as

peças criem um afeto com as plataformas e os aparatos, por possibilitarem comunicação entre pessoas distanciadas geograficamente, pelas indicações específicas de músicas, filmes, dentre outros, tudo isso “de graça”. Nessa realidade neoliberal, com todas essas ações gratuitas, o que ou quem seria o produto a ser vendido? Os nossos dados que permitem o aprimoramento dos algoritmos, também são vendidos às grandes corporações para serem transformados em capital e movimentar o mercado digital. Desse modo, “o perfil de cada pessoa é minuciosamente traçado para que os comportamentos humanos ocorram com propósitos de consumo sistematizados” (MIAN, 2018, p. 133).

4.3 Algoritmos, *Big Data* e Inteligência Artificial

É importante compreendermos alguns conceitos⁷ do campo da ciência da computação para percebermos melhor a complexidade da sociedade do controle. Retomando o conceito de algoritmos, como nos traz Manzano e Oliveira (2016, p.25), no livro “Algoritmos: logica para desenvolvimento de programação de computadores”:

[...] o termo algoritmo, do ponto de vista computacional, pode ser entendido como regras formais, sequenciais e bem definidas a partir do entendimento lógico de um problema a ser resolvido por um programador com o objetivo de transformá-lo em um programa que seja possível de ser tratado e executado por um computador, em que dados de entrada são transformados em dados de saída.

Aqui, a palavra problema não significa algo ruim. Mas, se aproxima do conceito matemático de problemas, no qual as incógnitas para serem resolvidas instigam o raciocínio direcionando a pessoa a executar códigos, equações, até chegar ao resultado. Muitos problemas matemáticos tem mais de uma forma de serem resolvidos. Essa é uma noção presente na lógica de programação. O que Manzano e Oliveira nos trazem sobre os dados de entrada serem transformados em dados de saída é uma peça chave para uma boa programação. Os dados de entrada precisam

⁷ Os conceitos aqui apresentados foram aprendidos através do estudo de vídeo aulas dos canais do Youtube “Curso em Vídeo” e “3Blue1Brown”. Canal Curso em Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/@CursoemVideo>>. Acesso em: 10 de abril de 2021. Canal 3Blue1Brown disponível em: <<https://www.youtube.com/@3blue1brown>>. Acesso em 10 de abril de 2021.

ser consistentes o suficiente para rodar o programa, precisam estar detalhados e darem as informações necessárias para que não haja nenhum erro, mas também, pensando que o processo pode precisar ser executado novamente precisam garantir a sua repetibilidade. Assim, os dados precisam ser detalhados, definidos e bem ordenados – como vimos no exemplo do carro, no segundo capítulo –, pois se entregarmos um dado de entrada incompleto não teremos um dado de saída que rode o programa.

A questão dos dados de entrada não é apenas uma chave para uma boa programação, mas é a chave para entendermos que há sempre uma influência humana nas relações e operações algorítmicas, mesmo nas tecnologias mais avançadas, há sempre uma interferência humana na manipulação dos dados de entrada.

Para compreendermos melhor essa afirmação é necessário assimilar outros conceitos importantes de tomadas de decisão nas linguagens de programação como: os operadores condicionais, as estruturas condicionais e de repetição e os tratamentos de exceção.

Os operadores condicionais podem ser: operadores relacionais (operadores de comparação) que como o nome diz criam relação entre as variáveis, para podermos verificar e gerar soluções lógicas; ou operadores lógicos que se baseiam em valores *booleanos*, ou seja, valores lógicos de verdadeiro ou falso.

Para tratar o comportamento de um algoritmo utilizamos as estruturas condicionais e de repetição, que estão em co-dependência com os operadores lógicos e operadores de comparação.

Através das estruturas condicionais o programa pode traçar diferentes decisões, e assim, selecionar trechos do código ou o código inteiro para executar de acordo com cada situação. Um aspecto importante é que as estruturas condicionais geralmente analisam valores *booleanos*, assim em uma estrutura condicional simples utilizamos o “*IF/se*” para verificar se uma estrutura é verdadeira, caso seja, o programa roda. Já em uma estrutura condicional composta utilizamos, também, o “*ELSE/senão*” assim, existirá um código que rodará, mesmo que a estrutura seja falsa. Há, também, a estrutura condicional “*switch/case*” que analisa o valor da condição e compara com cada situação.

Para situações em que será necessário repetir uma tarefa mais de uma vez, podemos contar com as estruturas de repetição, que também são chamadas de *loops*, pois são utilizadas e repetidas até a condição acabar. As estruturas de repetição, em *loops*, mais utilizadas são *for* (utilizado quando temos noção de quantas vezes aquela parte do código precisará ser repetida) e *while* (quando não temos ideia da quantidade de vezes que precisaremos repetir o código).

Existem também os tratamentos de exceção, que são: *try* e *catch*, *try*, *except* e *finally*. Estes são utilizados para que o programa não encerre imediatamente ao se deparar com um erro em sua execução. Os erros podem não acontecer, mas caso ocorram, a partir do tratamento de exceção, o programa saberá o que fazer. Assim, entendemos que caso um código, ou um trecho dele, estiver correndo o risco de algum tipo de erro podemos colocar esse trecho dentro da estrutura do *try*. Dentro dessa estrutura temos a possibilidade de incluir o *catch* que é onde colocamos o possível tratamento para a exceção. Como finalização, temos *finally* que é onde o código será executado, mesmo que a exceção não aconteça. Desta maneira, é possível personalizar diferentes mensagens para cada tipo de exceção.

Logo, há a possibilidade de formular códigos que se ramificam em mais de um caminho, para que o computador possa ter rotas para executar a tarefa se algo acontecer ou se não acontecer, tentando sempre prever as imprevisibilidades.

Contudo, vivemos um momento de grande produção de dados, chamado *BIG DATA* que “pode ser compreendido como uma expressão para as novas infraestruturas capazes de lidar com grande volume de dados heterogêneos, estruturados ou não, capturados, processados e analisados em grande velocidade” (SILVEIRA; MOURA; ALMEIDA, 2019, p.6). Todos esses dados são medidos em bytes, que é o agrupamento de 8 bits. Bit está diretamente ligado ao código binário, é a menor unidade de informação dos computadores. Logo, todos os dados e arquivos digitais se dão a partir das sequências binárias dos bits.

Segundo uma matéria de 2015, no site da Forbes⁸, a humanidade naquele ano acumulava cerca de 4,4 zettabytes, ou seja, 5.194 603 131 156 6×10²¹ Bytes. Conforme esses dados aumentam, fica cada vez mais inviável programar um conjunto específico de regras para processar toda essa quantidade, ou formular códigos

⁸Disponível em: <<https://forbes.com.br/fotos/2015/10/20-fatos-sobre-a-internet-que-voce-provavelmente-nao-sabe/#foto3>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

tentando prever cada possibilidade. Como nos traz os autores Sérgio Silveira, Lucas Moura e Lucas Almeida (2019, p.5):

Não há como gerenciar tantas interações, realizar tantos negócios e coletar tantos dados sem a presença dos sistemas automatizados cujo coração são os algoritmos. O modelo das plataformas se tornou paradigmático e os dados ganharam ainda mais valor, se tornando insumos fundamentais para o capitalismo atual.

Assim, há cada vez mais investimento em campos como Inteligência Artificial (IA), ramo da ciência da computação que estuda a elaboração de dispositivos que possam simular a inteligência humana e as ações de tomada de decisão com base em raciocínios artificiais. Já foram desenvolvidas inúmeras pesquisas para tornar a programação o mais real possível e assemelhar as estruturas de raciocínio simulado, ou seja, as redes neurais artificiais ao nosso sistema nervoso.

A partir disso é possível codificar um algoritmo com dados específicos para que a máquina possa aprender a executar tarefas sozinhas, criar outros algoritmos automaticamente, analisar dados, prever ações e/ou preferências dos usuários.

Deste modo, é possível dar conta da grande quantidade de dados com os quais lidamos hoje e programar as máquinas para que elas possam realizar atividades executadas, antigamente, apenas por humanos como: conversar, escolher uma música, sugerir um filme ou um texto. Um exemplo disso são as assistentes tecnológicas como: Siri, Google assistente, Alexa, Cortana, dentre outros.

Grande parte dessa tecnologia tem sido desenvolvida dentro do campo de *Machine Learning*, um dos ramos da IA que auxilia a máquina a aprender e a desenvolver esse aprendizado sozinha a partir da exposição a novos dados. *Machine Learning* é uma das estratégias para otimizar dados. É possível programar-se códigos de entrada e saída, para que a própria máquina crie caminhos de processamento de dados. Ou seja, ela aprende a relacionar os valores de entrada e de saída para encontrar modos de processar a informação e obter o resultado. Existem três abordagens de *Machine Learning*: (1) aprendizado supervisionado que é feito por meio da classificação dos dados em categorias ou de forma regressiva (utilizando-se valores para estimar e diferenciar dados); (2) aprendizado não-supervisionado, onde são feitos agrupamentos de dados, identificando-se padrões semelhantes para se conseguir tomar decisões e aprimorar o aprendizado; e (3) aprendizado por reforço ou semi-supervisionado que baseia o aprendizado no método de tentativa e erro,

podendo se utilizar de um sistema de pontos, onde os acertos se somam, e erros se subtraem, aperfeiçoando, desta maneira, a precisão das respostas.

Há, ainda, o subcampo de aprendizado de máquina que utiliza redes neurais⁹ e uma vasta amplitude de dados, intitulado como *Deep Learning* que seria “um conjunto de técnicas de *Machine Learning* que utilizam redes neurais artificiais profundas, com muitas camadas intermediárias entre a camada de entrada e a de saída” (LECUN et al., 2015 *apud* HOSAKI; RIBEIRO, 2021, p.3). Através dele é possível processar as informações, classificar, aprender com os erros, e melhorar a performance dos programas. Aqui, os algoritmos se utilizam de um banco de dados para criar o processamento da informação e chegar aos resultados.

4.4 Algoritmo e falsa objetividade das plataformas

Seja por meio dos operadores condicionais, do aprendizado da máquina, ou das redes neurais, há uma falsa objetividade algorítmica – maquínica, onde a manipulação das informações é utilizada como estratégia de modulação. Quando pensamos em algoritmos computacionais, logo pensamos na linguagem do computador e em como a máquina expressa essa relação de objetividade e impessoalidade. Contudo, os algoritmos são utilizados para estruturar linguagens de programação que permitem a comunicação entre pessoas e máquinas, não sendo exclusivamente uma linguagem autônoma do computador, mas uma forma de que a máquina possa executar e compreender as ordenadas humanas. Visto que um computador é feito de construções de “sim” e “não”, lógicas exatas, bem definidas e ordenadas, a linguagem do computador se dá pelo código binário, ou seja, 0 e 1, circuitos elétricos que podem estar desligados (0) ou ligados (1). Neste sentido, as linguagens de programação, programam os algoritmos no código binário, de modo que o computador possa executar as orientações definidas pelo programador.

Assim, nas programações realizadas por operadores condicionais, pelo subcampo de aprendizado de máquina, ou até mesmo em *Deep Learning* se dão a partir de mediação humana. Logo, mesmo os campos mais avançados necessitam do

⁹ As redes neurais artificiais são “modelos inteligentes que utilizam em suas estruturas o neurônio lógico, buscando simular o processamento de informação do cérebro humano através de uma rede de diversos neurônios artificiais interligados” (BATISTA et al., 2018, p.15)

input de um banco de dados, que é alimentado por pessoas. Deste modo, “uma pesquisa sociológica sobre um algoritmo deve sempre levar em consideração os bancos de dados aos quais ele está ligado” (GILLESPIE, 2018, p.98). Pois, há sempre o questionamento de quem alimenta e como alimenta os bancos dados. Além disso, a objetividade, muitas das vezes declarada, ao se tratar dos algoritmos protege regimes dominantes e contribui para a continuidade de opressões como o racismo, misoginia, dentre outros. "Existem diversos casos relatados de preconceito racial relacionado ao modo como os algoritmos de aprendizado de máquina foram ‘treinados’ ou sobre como captou o padrão de uma base de dados racista que foi utilizada e reproduzida" (SILVEIRA; MOURA; ALMEIDA, 2019, p.10). Logo, buscamos não enunciar “os algoritmos como realizações técnicas abstratas, mas desvendar as escolhas humanas e institucionais que estão por trás desses mecanismos” (GILLESPIE, 2018, p.98).

Assim, o preenchimento dos bancos de dados reflete, por vezes, as estruturas de opressão presente na sociedade, imbricando a realidade digital com a realidade social, como podemos ver nas seguintes imagens (Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5):

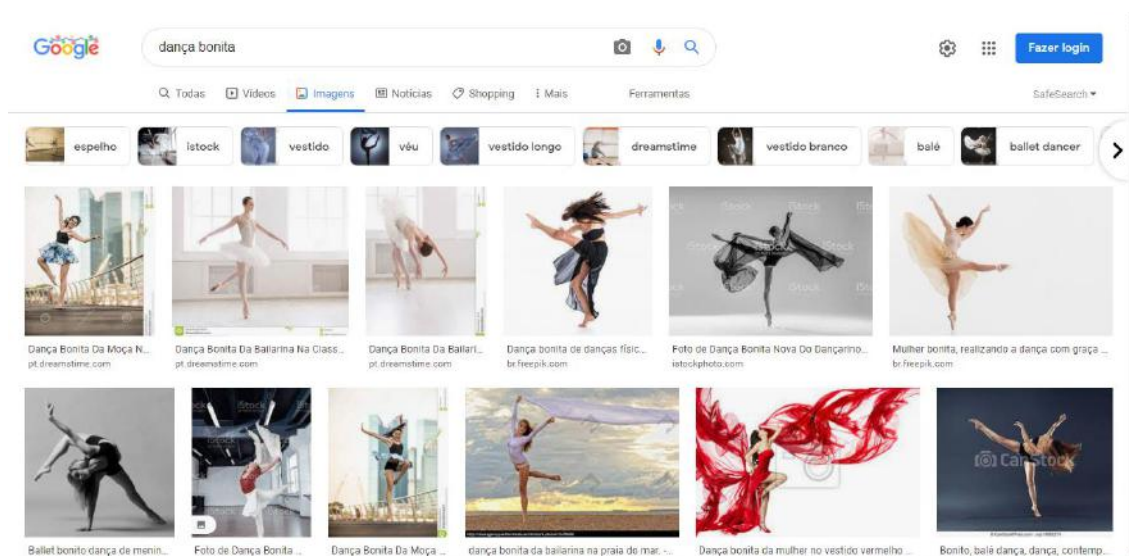


Figura 1 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dança bonita”¹⁰.

¹⁰Disponível em: <encurtador.com.br/oGQTZ >. Acesso em 29 de dezembro de 2021.

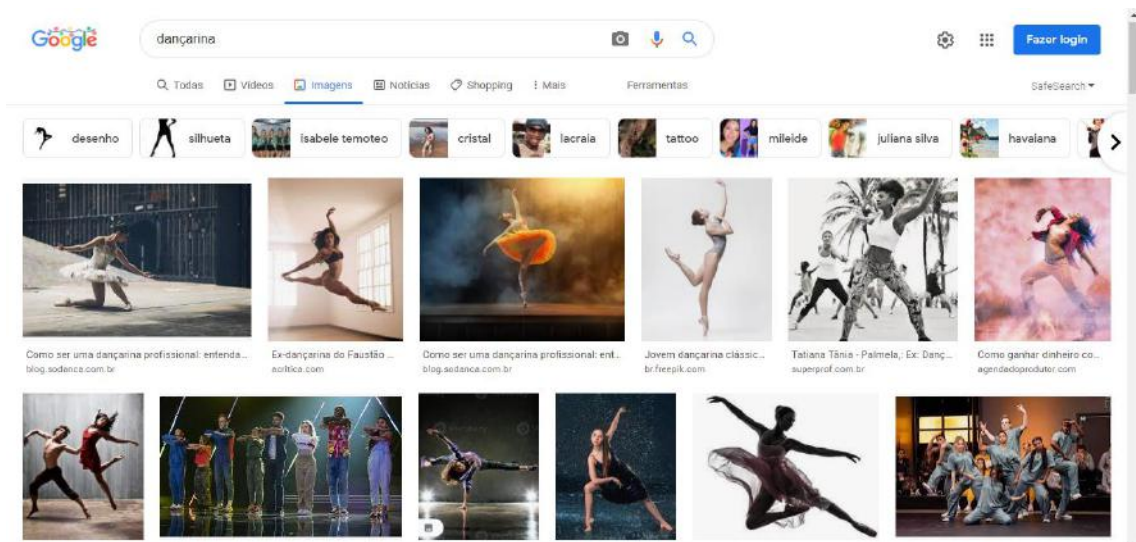


Figura 2 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dançarina” ¹¹.

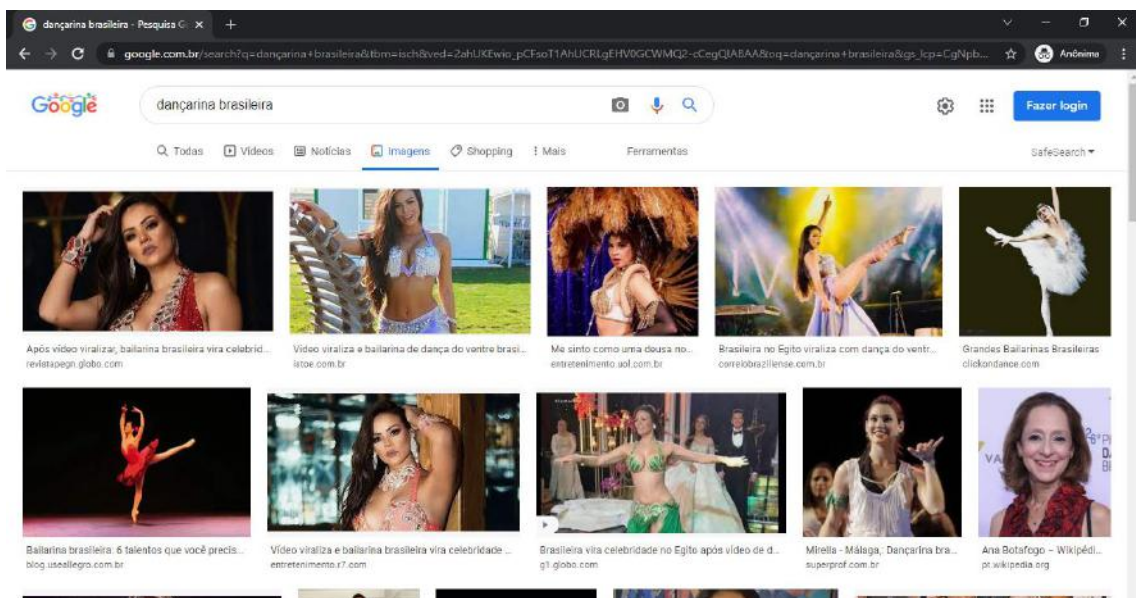


Figura 3 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dançarina brasileira” ¹².

¹¹Disponível em: <encurtador.com.br/kotCL>. Acesso em 29 de dezembro de 2021

¹²Disponível em: <encurtador.com.br/nyGNT>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

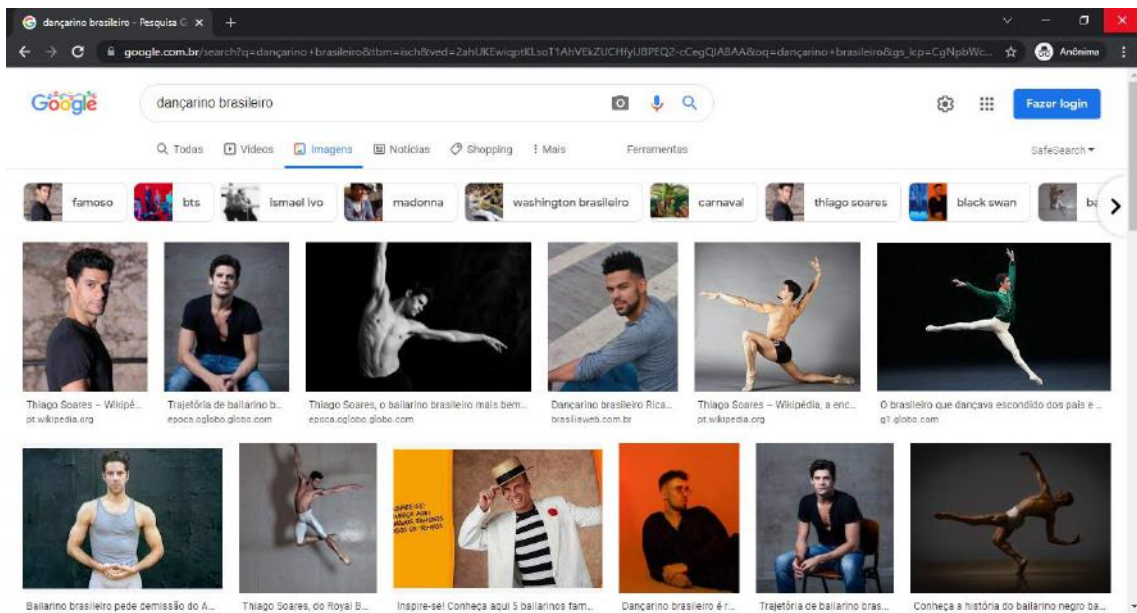


Figura 4 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dançarino brasileiro”¹³.

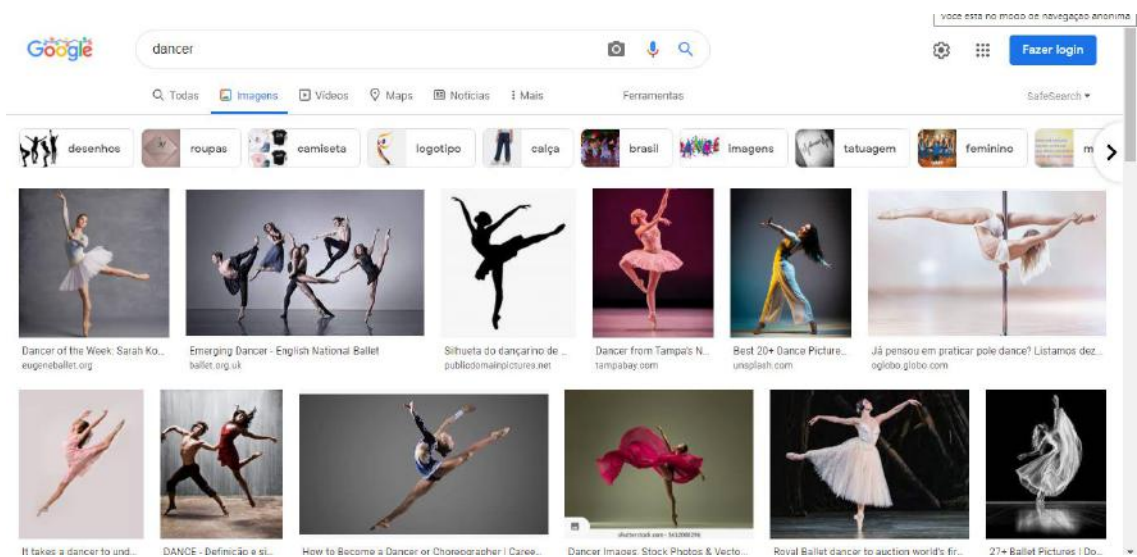


Figura 5 Print de site do google com a pesquisa da palavra “dancer”¹⁴.

A partir de uma pequena busca no Google, um dos sites mais acessados do mundo, podemos perceber as interferências sociais e a não objetividade do algoritmo. Como aborda Tarleton Gillespie (2018, p.107):

(...) embora os algoritmos possam parecer automáticos e intocáveis pelas intervenções de seus provedores, esta é uma ideia cuidadosamente

¹³Disponível em: <encurtador.com.br/ejuUW>. Acesso em 29 de dezembro de 2021.

¹⁴Disponível em: <encurtador.com.br/dhK23>. Acesso em 29 de dezembro de 2021.

elaborada. [...] Na verdade, nenhum serviço de informações pode ser completamente isento de interferência humana ao entregar informações: embora um algoritmo possa avaliar qualquer site como o mais relevante para sua busca, esse resultado não aparecerá se for pornografia infantil, não aparecerá na China se for um discurso político dissidente, e não aparecerá na França se promover o nazismo. No entanto, é muito importante para os provedores desses algoritmos que eles pareçam isentos de interferência humana. A legitimidade desses mecanismos deve ser performada junto à disponibilização da própria informação.

Sendo assim, nos campos de aprendizado de máquina e redes neurais, o processamento de dados seria similar ao da caixa preta, que, como nos aponta Vilém Flusser, é “o que se vê apenas [como] input e output. Quem vê *input* e *output* vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da *caixa preta*” (1985, p.11). Deste modo, não sabemos exatamente quais ações foram traçadas pelos algoritmos para se chegar nos resultados, mas sabemos que as ações foram tomadas mediante a um banco de dados alimentado por humanos. “Às vezes, o viés pode ser introduzido por meio dos dados nos quais os algoritmos baseados em redes neurais¹⁵ são treinados” (MORAES; SILVA, 2019, p.11-12). Desta maneira, podemos conjecturar que as relações de poder da sociedade acabam permeando as escolhas dos dados e influenciando os algoritmos nas instâncias virtuais, também. “Nessa perspectiva, o algoritmo modeliza nossa percepção dos dados que podem ser transformados em informação, assim como os *inputs* humanos de dados modelizam o algoritmo” (RAMOS, 2017).

Como podemos ver os primeiros resultados para todas as pesquisas apresenta majoritariamente dançarinos brancos e clássicos em situações de movimento com bastante expansão e virtuosismos. A partir desse experimento, será que podemos dizer que há uma massificação de imagens dentro de um padrão que acaba por vezes naturalizando este como forma única de dança? Como os algoritmos digitais dialogam com a memória hegemônica e social sobre a dança?

Na pesquisa da palavra “dança bonita”, vemos basicamente apenas um estilo de dança que seria o balé clássico europeu. Além disso, é possível perceber, também, a diferença entre as pesquisas “dançarina brasileira” e “dançarino brasileiro”. Quais as diferenças sociais e digitais que se estabelecem a partir da questão de gênero?

¹⁵ As redes neurais artificiais são “modelos inteligentes que utilizam em suas estruturas o neurônio lógico, buscando simular o processamento de informação do cérebro humano através de uma rede de diversos neurônios artificiais interligados” (BATISTA et al., 2018, p.15).

Como o algoritmo absorve os dados sociais? Como a hiperssexualização dos corpos das mulheres está atrelado algorítmicamente aos dados da nacionalidade brasileira?

Nesse experimento percebemos o quanto a universalidade cria a partir do etnocentrismo a relação do “outro cultural”, onde há um ser principal que recebe a legitimação e o “outro” que fica marginalizado. “Assim os iluministas fizeram do que não é espelho da Europa a imagem do atraso, do desumano, que precisaria, na melhor das hipóteses, ser conduzido (adestrado) para se adequar ao modelo europeu” (ANDRADE, 2017, p.294 *apud* MORAES E SILVA, 2019, p.8). Nesse sentido, a dança clássica europeia, socialmente imposta como um padrão virtuoso e belo, foi assimilada pelos algoritmos mesmo em seus ranqueamentos realizados por máquinas. A partir disso, podemos analisar que a promessa de um sujeito digital de livre acesso, a partir das máquinas e da programação, é perigosa, pois como percebemos, os dados que esse sujeito digital recebe são enviesados por seres humanos carregados das relações de poder já presentes na sociedade. Deste modo, como nos traz Fabiana Moraes e Marcia Silva (2019, p.6):

Percebe-se que estas ideologias para a produção de conhecimento são permeadas de valores políticos, econômicos e culturais hegemônicos legitimados pelo paradigma moderno e resultam na manutenção do status quo em ambas as instâncias.

Evidentemente, há uma ordem estabelecida no funcionamento dos algoritmos. Sabemos que acabamos recebendo conteúdo correspondentes àqueles que mais interagimos e as informações que mais aparecem nas buscas, normalmente, são as mais pesquisadas pelas pessoas no geral. Logo, “os provedores digitais não apenas fornecem informações para os usuários, mas usuários para seus algoritmos que são feitos e refeitos a cada momento de uso, porque cada clique e cada busca incrementam a ferramenta” (GILLESPIE, 2018, p.101). Assim, “a sugestão de busca é resultado do interesse coletivo” (RAMOS, 2017). Esse interesse coletivo é completamente perpassado pelo consenso universalista e pelo *habitus* social, ou seja, as pessoas são socialmente programadas a pesquisar, a partir de determinados *inputs*, e a reproduzir mais da cultura hegemônica e das lógicas estruturais, também no ambiente virtual.

Dentro das bolhas digitais a tendência é enfatizar as informações e as legitimações que tivemos acesso. Recebemos um excesso de informações em pouco

tempo. Ao deslizar-se pelo *feed* vê-se uma enxurrada de conteúdo de uma só vez, deixando talvez aquela sensação de que íamos fazer algo, mas acabamos vendo outra coisa e mais outra que esquecemos, a priori, qual seria nossa ação. Em meio a tanta informação de uma só vez, "a atenção é atualmente para as empresas, o que as fazendas e os campos foram para as sociedades rurais, o que as fábricas foram para a Revolução Industrial e o que o conhecimento é para a Era da Informação" (CASSINO, 2018, p.18). Nesse fluxo acelerado se compartilha e reproduz pesquisas rasas feitas de poucas palavras, e muitas vezes, *fake news*, já que não há quase nenhuma averiguação de veracidade da fonte, e uma predisposição de confiança no sistema de busca. A hegemonia vinculada ao capital distribui selos de aprovação e confiabilidade a certos nomes e perfis. Assim, nesse fluxo constante de conteúdo "às vezes, assimilamos algumas informações por conta da constância que nos são apresentadas" (ARAUJO, 2020, p.316). A partir de toda essa perspectiva analisamos, em acordo com Araujo (2020, p.316) que:

Existe uma espécie de programação para que possamos ver, cada vez mais, conteúdos semelhantes com os que interagimos, para receber as notícias e consumi-las, para, talvez, direcionar perspectivas de enxergar o mundo, gerar tendências de comportamentos, ou agenciamento de afetos. Tudo isso tem influenciado a forma como nos relacionamos, como interagimos, como vivemos, como pensamos e absorvemos os conteúdos para formar opiniões.

4.5 Programação direcionada aos indivíduos e a dança

Todos os dias compartilhamos inúmeros dados nas redes que podem ir desde amigos em comum, reconhecimento facial de fotos compartilhadas, check-in em locais, músicas curtidas, playlists salvas, listas de desejos em lojas online, vídeos assistidos, rotas de gps, áudios enviados, e-mails, tempo gasto para rolar o feed, cliques para voltar em stories, imagens da câmera, reconhecimento de voz, dentre muitos outros. Tudo são dados e toda essa quantidade de dados permite a obtenção de um conhecimento aprofundado sobre cada pessoa. Muitas empresas se hospedam em plataformas de software que analisam esses dados para transformá-los em informação, esta que, posteriormente, pode ser vendida para ser analisada com o intuito de gerar lucros, enquanto informação útil para direcionar o comportamento do usuário. Tais plataformas utilizam-se de parâmetros que ajudam o sistema a reconhecer e entender os gostos de cada um dos usuários e recomendar mais daquilo

no futuro. Através da análise de dados é possível prever o que vamos querer comprar e o que vamos querer ver. Testam diferentes combinações e mantêm as que funcionam mais. Assim, os sistemas são treinados por padrões de consumo. O que temos consumido? Quais perspectivas temos engajado? É importante que a gente entenda que o ranqueamento dos conteúdos possui bases de dados, que muitas vezes, refletem e mantêm o padrão hegemônico presente na sociedade. Contudo, no que cabe a nós em alimentar esses bancos com nossos dados, podemos fugir a curva, escapar o padrão seja na produção, ou na visualização. Quantas mulheres, negres, trans, gordes, lgbtqi+, pessoas com deficiência, e demais pessoas que não se enquadram a hegemonia institucionalizada, nós engajamos? Nesse fluxo de consumo como apontam, Sergio Silveira, Lucas Moura e Lucas Almeida (2019, p.5):

As plataformas são vorazes coletoras de dados. Elas organizam velhos e novos mercados e como intermediária das transações e dos relacionamentos ela obtém dados das interações. As plataformas são gerenciadas por algoritmos. Devido às dimensões que adquiriram, por causa da velocidade e do volume de transações que realizam seria impossível um gerenciamento humano. Não há como gerenciar tantas interações, realizar tantos negócios e coletar tantos dados sem a presença dos sistemas automatizados cujo coração são os algoritmos. O modelo das plataformas se tornou paradigmático e os dados ganharam ainda mais valor, se tornando insumos fundamentais para o capitalismo atual.

Estes modelos se pautam em uma espécie de capitalismo de vigilância¹⁶ e se utilizam da monetização dos dados mais diversos, consentidos ou não, com o objetivo de obter vantagem econômica. Ademais, é possível ainda que o os dados analisados sejam processados de tal forma a direcionar conteúdos específicos para influenciar o comportamento do indivíduo. Como expõe Gillespie (2018, p.110):

À medida que esses algoritmos se abrigam na vida das pessoas e nas suas rotinas informacionais, os usuários moldam e rearticulam os algoritmos com os quais se deparam. Os algoritmos também afetam a maneira que as pessoas procuram informações, como elas percebem e pensam sobre os horizontes de conhecimento, e como elas se compreendem no e pelo discurso público.

Um exemplo disso são os algoritmos das plataformas, como Flickr, Tik Tok, Instagram que podem a partir de suas propostas de visibilidade e difusão alterar as

¹⁶ “Uma nova ordem econômica que reivindica a experiência humana como matéria-prima gratuita para práticas comerciais dissimuladas de extração, previsão e vendas” (ZUBOFF, 2020).

formas e processos de criação, modular a verdade e gerenciar os afetos, como nos apresenta Gillespie (2018, p.10):

O algoritmo do Flickr pode induzir reorientações sutis nas práticas dos fotógrafos em direção à sua lógica construída, ou seja, induzir os fotógrafos a buscar fotografar de modo a aderir a certas categorias emergentes ou a orientar sua escolha de tema e composição em direção a coisas que o algoritmo parece privilegiar.

Essas plataformas, portanto, promovem um agenciamento das criações para direcionar os padrões e as tendências de produções “em proveito de um redimensionamento da criatividade e do exercício do imaginário” (GUIMARÃES, 2005, p.8 *apud* WOSNIAK, 2013). Sabemos que os atravessamentos das relações de poder, dos moldes e modulações também afetam os corpos que dançam e suas escolhas artísticas. Como aponta Arthur Neto (2016, p.43):

As afetações em rede produzidas pela veiculação das informações associadas a dança contemporânea ganham dimensão biopolítica porque o sujeito-artista (o corpo que dança) que vive no bios midiático é interpelado por discursos (imagéticos, falados, escritos etc)

É possível enxergar o controle dos fluxos de informações, nessas plataformas, ao olharmos para como a prática de dança de muitos usuários se adequaram aos padrões do algoritmo. Esses algoritmos influenciaram e conduziram as composições, principalmente no período da pandemia da covid-19¹⁷, seja nos formatos do vídeo, na duração, nas plataformas, dentre outros, houve uma tentativa de padronização das formas de se produzir dança em diálogo com os aparelhos digitais e ambientes virtuais.

Nessa dinâmica entrecruzada do digital e do social, podemos pensar nas interferências do digital para os dançarinos, levando em consideração a demanda por engajamento nas redes, até mesmo para *Jobs* fora delas. Ademais, cabe refletir sobre quem de fato ganha visibilidade nessas plataformas. Muitas das vezes, se condensa um padrão de coreografia pelo qual as pessoas, de forma homogênea, “precisam”

¹⁷ De acordo com a Organização Mundial da Saúde “pandemia é a disseminação mundial de uma nova doença e o termo passa a ser usado quando uma epidemia, surto que afeta uma região, se espalha por diferentes continentes com transmissão sustentada de pessoa para pessoa” (Schueler, 2021). Disponível em: <<https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/1763-o-que-e-uma-pandemia>>. Acessado em: 10 de novembro de 2022. Nesta pesquisa quando nos referimos a pandemia, estamos nos referindo, também, ao período de isolamento social, iniciado no começo de 2020, para prevenção de contaminação do vírus SARS -CoV2.

repetir. Ao deslizar o *feed* é possível enxergar diversas pessoas diferentes dançando exatamente a mesma coreografia sobre uma mesma música.

Talvez a massificação de certos conteúdos acabe por gerar símbolos onde pessoas, que desejam certa notabilidade dos algoritmos, acreditem que precisam se encaixar. Se pensarmos em como o Reels do Instagram ou o Tik Tok mobilizaram a dança nos últimos anos teremos uma noção tanto da potência da arte, quanto da interferência do algoritmo. O Reels e o Tik Tok possuem formatos muito parecidos, diversos recursos de edição com fácil manipulação, bibliotecas de áudio bem amplas, possibilidades de gravação entre quinze segundos e um minuto, diversos filtros, possibilidades de remixar vídeos com outras pessoas e utilizar o áudio de outros usuários. Além disso, os dois apresentam melhor visualidade em vídeo gravados no formato vertical (9:16). É possível produzir diversos conteúdos dentro desses vídeos, mas vale ressaltar “que grande parte do sucesso comercial do Tik Tok se deu graças aos vídeos de dança criados e compartilhados por seus usuários” (ARAUJO e OLIVEIRA, 2020, p.180).

Segundo Thalita Araujo e Lara Oliveira (2021) percebemos que muitos dos usuários que promovem vídeos de dança seguem uma métrica de produção, formato vertical, enquadramento acima dos joelhos sem muita locomoção quando a câmera está parada, ou movimentos de aproximação e afastamento pela câmera, transições, relação direta com a música. Um vocabulário específico de movimentação de relação com a tela, com a câmera, enquadramento e possibilidade de replicabilidade e reprodução, em diferentes níveis de dificuldade. Ainda podemos dizer que existem “alguns movimentos bastante característicos do repertório do Tik Tok, como as danças com os dedos, alguns movimentos de braço e tronco da linguagem hip hop, mobilizações de quadril” (ARAUJO e OLIVEIRA, 2020, p.180). Ao rolar o *feed* do Reels ou Tik Tok a sensação que temos enquanto telespectadores é que há um certo repertório de movimentos que são repetidos de formas variadas, em diferentes dinâmicas, ritmos, intensidades e combinações, em cada música.

A questão da música atravessa bastante a criação, já que a leitura geral dos indivíduos é aproveitar o *hype* do lançamento das músicas para, de alguma forma, conseguir um engajamento. Sendo assim, quando uma música é lançada, ou começa a ser muito escutada uma pessoa cria uma coreografia. No entanto, o que acontece é que parece que se estabelece um código nesse momento, onde todos desejam dançar

aquela mesma coreografia para aquela música, há um *boom* coletivo de indivíduos que desejam se enquadrar naquele padrão de movimentos e apresentar como aquela coreografia está no seu corpo. Um exemplo disso foi a coreografia da música “Sentadona (Ai Calica)”, de autoria de Luísa Sonza, Davi Kneip, Mc Frog e Dj Gabriel do Borel. Dias depois de seu lançamento, o *feed* do Instagram estava lotado de vídeo de pessoas reproduzindo a mesma coreografia, muitas vezes, com a mesma roupa, tentando reproduzir até mesmo o espaço, que no caso era uma quadra de tênis. Um senso comum dentro das plataformas é sobre a resposta dos algoritmos que engajaria vídeos de uma mesma música. No caso, “quanto mais pessoas reproduzem a coreografia usando a mesma trilha, maior o alcance que a proposta dançada conquista, devido aos mecanismos de algoritmo utilizados pela plataforma” (ARAUJO e OLIVEIRA, 2020, p.183). De fato, a música será engajada pois está sendo utilizada por diversos usuários simultaneamente. Mas será que todos os usuários que estão produzindo conteúdo a partir dessa trilha serão engajados também?

Quem cria a coreografia, muitas das vezes, recebe menos visibilidade do que quem reproduz. Há ainda um problema sobre a falta de declaração da autoria das coreografias. No lançamento da música “Thot Shit”, de Megan Thee Stallion, os dançarinos negros estadunidenses realizaram uma espécie de protesto¹⁸ ao se recusar a criar coreografias para ela. A mobilização desse movimento se deu justamente pois os dançarinos negros criavam as coreografias, mas os dançarinos brancos eram quem ganhavam engajamento e não davam o crédito aos criadores. Esse é um exemplo de sistema de poder dessas plataformas. Há também inúmeros casos onde dançarinos profissionais criam coreografias e amadores ganham o engajamento por elas. Como fica a valorização da dança enquanto profissão?

Se faz necessário pontuar que não estamos criticando o movimento dos usuários, as criações ou reproduções de coreografia. É fato que esse processo vem trazendo visibilidade digital para diversas danças e dançarinos. Nossa crítica aqui se faz ao sistema. Quais corpos e coreografias ele visibiliza e quais invisibiliza? O que faz um vídeo ganhar milhões de visualizações e outro extremamente parecido não? Tendo em vista os entraves racistas e misóginos dos algoritmos, que corpos ganham mais destaque nas redes mediadas pelos algoritmos? Quantas outras possibilidades

¹⁸ Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/noticias/mundo/2021/07/05/em-protesto-contrapropricao--usuarios-negros-do-tiktok-recusam-criar-coreografia.html>>. Acesso em: 20 de outubro de 2022.

criativas ficam de fora do circuito? Por que apenas um padrão repetido por várias pessoas pode ser legitimado? Será que a massificação de tais conteúdos nos faz desejar reproduzi-los? Quais as dinâmicas ocultas dos algoritmos que movem as pessoas a desejarem realizar diversas “receitas” para alcançar um padrão na tentativa de visibilidade e engajamento?

É como se certas coreografias fossem moldes que os dançarinos precisam se encaixar, seguir aquela receita, as coordenadas, os algoritmos, para que conseguir sucesso. Um sucesso que nem sempre chega para todos pelo esforço. Nem todos tem os mesmos acessos, as mesmas câmeras, os mesmos espaços. Como o discurso neoliberal meritocrático vem frustrando diversos dançarinos na esfera sociodigital?

O pensamento da dança no digital interfere no social. Seja no senso comum, no que é mais viabilizado enquanto dança, ou até mesmo no mercado de trabalho. Hoje, é “comum que coreografias criadas no aplicativo para determinadas músicas sejam dançadas presencialmente em festas e encontros onde estejam presentes usuários da rede” (ARAUJO e OLIVEIRA, 2020, p.187). Todos repetindo a mesma movimentação como se não houvesse outra forma de dançar aquele som. Outro aspecto é que nos lançamentos de alguns artistas, ou em suas festas, eles têm convidado “tik tokers¹⁹”, como na Farofa da Gkay, no lançamento do clipe da Ludmilla com Luisa Sonza, dentre outros. Pois, muitos artistas têm utilizado o Reels e o Tik Tok como estratégia de marketing digital criando “uma sequência coreográfica, com os movimentos do vocabulário corporal do Tiktok, associada à música que será lançada, incentivando os usuários do aplicativo a reproduzir e compartilhar” (ARAUJO e OLIVEIRA, 2020, p.188). Deste modo, o capital perpassa esse ciclo de engajamento digital, isso inclui também contratos de publicidade e patrocínios com empresas privadas. A rede tecida entre virtual, social e capital aqui se coloca bem estabelecida.

Até mesmo alguns artistas, que inicialmente não tinham afinidade com esse processo de produção, tem se readequado para entrar nesse padrão e se conectar ao engajamento gerado pela onda da reprodução em massa. Percebemos que a lógica neoliberal também se transforma em programação incorporada e tem sua modulação ampliada através dos algoritmos digitais. Tal lógica acentua a sensação de aceleração, necessidade de produção e consumo, de adequação das criações, de encaixotamento da expressividade dentro dos padrões estabelecidos e estimula uma

¹⁹Usuários da rede social Tik Tok que compartilham sequências de danças em seus perfis.

ausência das diferenças. Tudo isso tentando, ainda, promover afeto pelos canais que se alimentam dos nossos dados e são utilizados pelo poder corporativo neoliberal para agenciar os desejos e padronizar os corpos dentro dos moldes. Como essas questões afetam as produções, circulações, visualizações dentro e fora do virtual para os artistas da dança? Como quebrar a hierarquização de conteúdo? Como criar para além do padrão instituído?

Nossa intenção com todas essas perguntas não é desvalorizar as coreografias criadas, a interação com as plataformas de redes sociais ou deslegitimar a produção de dança por pessoas que não são profissionais do campo, mas questionar os atravessamentos dos dispositivos de poder que legitimam certos corpos e fazeres em favor de outros, hierarquizando os conteúdos e tentando modular os usuários.

Pensar na interferência dos algoritmos nos mecanismos de interação das dinâmicas digitais, como as buscas do google, preferências da Netflix, ou prioridade do *feed* do Instagram nos fazem questionar os parâmetros utilizados para organizar o que merece ser destacado. Pois, “os critérios pelos quais os algoritmos determinam o que é relevante [...] são obscuros [...] eles implementam escolhas políticas sobre conhecimento apropriado e legítimo” (RAMOS, 2017).

Nas plataformas de gerenciamento “personalizado” como Instagram, Facebook, os usuários são divididos “em segmentos desenhando perfis de personalidade e mesmo de consumo” (GILLESPIE, 2018, p.118). Assim as bolhas digitais surgem através dos reflexos da programação hegemônica corporificada no social, ou seja, “por mais que estejamos envoltos por uma bolha iniciada, talvez, por uma interação nossa, dentro desses aplicativos, até essas interações podem refletir lógicas que foram engendradas em nós por meio de estruturas sociais” (ARAUJO, 2020, p.317). Além disso, nas bolhas digitais, a programação incorporada é somada aos interesses individuais e à programação virtual permeada da hegemonia social.

As bolhas digitais interferem diretamente na forma como recebemos a informação e quais informações recebemos. Nesses espaços surgem questionamentos, como: quem programa e quem é programado? Se tornando quase um loop vicioso, com mecanismos de sistematização muito sensíveis. A gente programa e é programado a todo tempo, nesse contexto digital. Mas em meio a esse processo, não há uma equidade entre os usuários e os programadores dos algoritmos. Como afirma Gillespie (2018, p.113, grifo nosso):

Os algoritmos não são apenas o que seus designers fazem deles, ou o que eles fazem a partir da informação que processam. São também que o nós fazemos deles dia após dia - mas com uma ressalva: como a lógica, a manutenção e o *redesign* desses algoritmos permanecem nas mãos dos provedores de informação, eles claramente estão numa posição privilegiada para reescrever nosso entendimento.

Ou seja, a sensação de liberdade construída pelo livre acesso e ação nessas plataformas poderia ser considerada modulada pelos provedores destas redes. As escolhas que fazemos dentro dos nossos perfis, também, se dão a partir do que eles previamente selecionaram para que víssemos. "Ficamos sem o direito de participar da construção dos mundos, de formular problemas e de inventar soluções, a não ser no interior de alternativas já estabelecidas" (LAZZARATO, 2006, p.101-102).

A nossa liberdade de ação no meio dessas plataformas virtuais já se pauta a partir de um recorte do algoritmo, onde determinados assuntos, coisas e pessoas ganham visibilidade enquanto os demais são excluídos, essa credibilidade está diretamente ligada ao capital e as lógicas de opressão. Esses padrões são traduzidos em equações algorítmicas onde determinados códigos tidos como universais, contudo são, na verdade, subjetivos a uma classe. Como aborda Mariella Mian (2018, p.130):

Contudo, mesmo que na internet prevaleça essa lógica de liberdade, deve-se ter em mente que a rede mundial de computadores está inserida na sociedade e faz parte de um contexto social hierarquizado, regulado em muitos (ou em todos os) aspectos por poderes do Estado, da Igreja, do Mercado, organizações etc.

É importante ressaltar que a programação algorítmica não afeta somente o que estamos vendo, mas aquilo que vamos desejar ver. A modulação age de maneira sutil e potente através das manipulações personalizadas que o ambiente digital cria para nós. Para assim, programar de maneira direta as ações dos indivíduos e delinear a sociedade segundo os moldes hegemônicos.

5 RELAÇÕES ENTRE O DIGITAL E O SOCIAL

Neste capítulo abordaremos alguns atravessamentos entre o digital e o social. Além disso, apresentaremos nossas reflexões acerca de como a colonialidade, a sociedade disciplinar/biopolítica e a sociedade do controle/neoliberalismo se atravessam nos dias atuais, ponderando, também, como essas relações interferem nos corpos dançantes, nas produções artísticas e nas programações que estes recebem.

5.1 Colonialidade, Sociedade Disciplinar, Biopolítica e Sociedade do Controle

Os termos colonialidade, sociedade disciplinar/ biopolítica e sociedade do controle, discutidos anteriormente nos capítulos 1, 2 e 3, respectivamente, nos fazem refletir sobre como os mecanismos de poder se estruturam e organizam diretamente a sociedade, como aponta a doutora Mariella Mian (2018, p.130):

A sociedade é constituída, fundamentalmente, pela constante interação entre os indivíduos em entidades por eles formadas, dentre as quais: familiares, políticas, educacionais, legislativas, religiosas, de trabalho, culturais, ambientais, econômicas e outras. Essa indissociável convivência entre atores é o pressuposto da condição social e é tangenciada por intrínsecas relações de poder.

Ao nosso ver, olhando para a constituição da sociedade hoje podemos perceber que esta é permeada pelas relações de poder que se costumam entre os poderes da modernidade/colonialidade, do biopolítico-regulamentativo, do disciplinar-anatômico-político e do controle-modular. Estes quatro processos de poder não se anulam, mas se acumulam e coexistem como estratégia de manutenção de dominâncias e opressões. Tais processos se encontram nas mais diversas entidades sociais. Se analisarmos os moldes do corpo social perceberemos que seus fluxos constituintes são, ainda, reflexos das imposições da colonialidade que de forma basilar constitui a sociedade disciplinar/biopolítica, e esta, por sua vez, atualmente, se aglutina à sociedade do controle.

Há uma complementação entre essas dinâmicas de imposição de poder. Afinal, "a sociedade de controle não substituiu a sociedade disciplinar, mas a complementou" (CASSINO, 2018, p.27). No presente, por mais que estejamos vivenciando o boom

das ferramentas tecnológicas e a modulação pela transmissão instantânea da sociedade do controle, estamos ainda, muito submersos em práticas disciplinares, tais quais: escolas, igrejas, políticas e etc. Como expõe João Cassino (2018, p.14-15):

[...] a sociedade disciplinar se caracteriza quando, com a função de docilizar comportamentos, o poder passa a ser aplicado sobre os corpos dos indivíduos [...] São dessa mesma época as escolas, os hospitais, as casas de loucos (manicômios) e a prisão pan-óptica de Jeremy Bentham - instituições que teriam por função docilizar e vigiar as pessoas adequando-as às necessidades do novo modelo capitalista emergente. [...] As instituições feitas para disciplinar os seres humanos têm por derradeiro objetivo introjetar o comportamento dentro de cada pessoa, criando hábitos, impondo uma cultura que, mesmo na ausência da vigilância da autoridade, garanta que o agir e o pensar sigam as normas previamente ditadas.

A meta desse sistema é disciplinar os corpos por meio de uma ordem que busca como consequência gerar, também, a auto-disciplina. Sob uma vigilância que preza o fluxo de circulação²⁰, mas que ao mesmo tempo cerceia os movimentos dos corpos. A tendência é limitar a atuação dos corpos, bem como o que é visto, produzido e falado. O biopoder se direciona ao corpo e, ao mesmo tempo, sobre o humano enquanto espécie. Assim, ao tratarmos de biopolítica podemos compreender também que “os dispositivos biopolíticos de gestão da vida não desapareceram” (LAZZARATO, 2006, p. 87)

Já na sociedade do controle, por meio da massificação de conteúdos e informações, o poder é direcionado à memória dos usuários, fazendo-os criar padrões de ação a partir da modulação cerebral. Enquanto pesquisadores do corpo, compreendemos que o cérebro faz parte do corpo, e entendemos a virtualidade da mente e do pensamento como ação direta em/do/a partir do corpo. Logo, a introdução da modulação no pensamento impacta diretamente na atuação dos corpos, para que o poder (modernidade/colonialidade; disciplinarização; biopolítica e neoliberalismo) e a hegemonia (eurocêntrica, norte americanizada, misógina; branca; heterocentrada; cis; masculinista; adulta e capacitista) continuem se replicando, sem que nos revoltemos contra ele, e, por fim, continuemos a agir dentro das caixas por ele estipuladas.

²⁰ No artigo “Coreopolítica e coreopolícia” Andre Lepecki disserta sobre “como o policiamento enquanto coreografia do fluxo do cidadão é algo profundamente arraigado, entranhado e que forma e deforma o espaço do urbano e o imaginário social de circulação nesses espaços” (LEPECKI, 2012, p.52)

O poder que antes se apresentava, enfaticamente, através de práticas de expropriação, docilização, regulamentação, normatização e disciplinarização dos corpos, por vezes coercitivas e violentas, hoje se exprime, também, por meio do afeto e de uma modulação pretensamente invisível.

Através do agrupamento dessas práticas o controle é mantido em nossa sociedade. Somos, enquanto indivíduos do corpo social, permeados por todos esses processos, aparelhos, dispositivos e instituições de poder, contornando desde os efeitos mais micros até os macros efeitos. Nas diversas camadas da sociedade o poder se estabelece, ele constrói o diálogo entre a esfera social e a esfera digital a partir de perspectivas hegemônicas engendradas. Por isso, não é possível compreender o digital sem falar do social.

5.2 Relações entre programação social e programação digital

Entendemos que o social e o digital se atravessam mutuamente nas formas que a sociedade se organiza hoje. São como uma fita de *moebius* onde é impossível distinguir exatamente qual a parte de dentro e a de fora, ou qual é um lado e o outro, assim também, hoje, não há como separar os atravessamentos da sociedade e do digital. Assim, podemos compreender que atualmente vivemos uma esfera sociodigital de afetações.

A sociedade pode ser observada pela perspectiva do algoritmo, como vimos no capítulo 3. Assim como podemos enxergar os reflexos da sociedade no ambiente digital, como vimos no capítulo 4. Portanto, as injunções de poder da sociedade e do universo digital se retroalimentam ao programar códigos no corpopsamento para perpetuar hegemonias.

O que estamos apontando aqui é que o poder, por meio da colonialidade, da disciplinarização, do controle e da biopolítica, busca programar em nós algoritmos enquanto coordenadas para que realizemos ações específicas e nos enquadremos em moldes pré-estabelecidos. Nisso, há uma diluição que borra as fronteiras entre digital e social, já que nesse momento estamos mergulhados nas duas esferas. Sendo assim, essa programação pode se referir as ações e códigos que nos são apresentados em nossa realidade sociodigital, seja por meio dos ambientes ou

dispositivos como escola, igreja, hospitais, mercados, propagandas, celulares, redes digitais, onde são programados em nós padrões de ações e desejos.

Os códigos também podem criar travas em nosso corporeamento nos impedindo de agir fora dos padrões que eles instituíram. Assim, tentam nos fazer incorporar normatizações e regulamentações por eles instituídas. A programação do poder em corpo cerceia o espaço da criatividade e exclui a diferença. Como aponta Luiz Fernando Wlian (2021):

O movimento de regulação dos corpos pelas tecnologias midiáticas passa também por uma tentativa de controle - e de certa homogeneização - da experiência estética. As “diferenças” só se fazem interessantes conforme podem compor eixos de mercado, conforme podem ser reguladas em moldes bem nomeados, de fácil identificação e manuseio, conforme não escapem por demais das propostas hegemônicas

Aqui traremos um exemplo bem corriqueiro, apenas para demonstrar como até mesmo nas ínfimas situações a programação pode se manifestar. Num domingo em um ensaio de formatura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro vários jovens tiravam suas fotos de beca. O que nos chamou a atenção, na verdade, foi que havia um molde pré-estabelecido de configurações corporais, dentro dessas fotos, milimetricamente coreografado pelos fotógrafos e assistentes. Todos que estavam ali tiravam exatamente as mesmas fotos, com as mesmas disposições do corpo. Os corpos que tentavam escapar ao padrão eram corrigidos pela assistente que por meio do toque os recolocava na posição inicial. A questão toda é que a turma de formandos era de dança, estudantes do corpo, da criatividade e em suas fotos de formatura dessa graduação não podiam trazer sua experiência para as telas das câmeras para além dos moldes, não havia espaço para a criatividade.

Da mesma forma, no contexto do digital existem inúmeras programações voltadas ao indivíduo. A hierarquizações e delimitações de acesso aos conteúdos podem gerar um contexto excludente e opressor. Essa programação digital, muitas das vezes, apresentando certa personalização de conteúdo aos indivíduos, busca por meio da massificação de certas informações modular a memória dos usuários para estabelecer uma manutenção do controle e agenciar os desejos de consumo e vida.

O conceito de algoritmo nos permite expandir os moldes, perceber suas configurações e como elas dialogam com diversas situações, não se limitando apenas ao digital, ou aos computadores. Algoritmos, como explicado nos capítulos anteriores, são passos a serem seguidos para se realizar algo. O poder se estrutura na programação e seus usos em códigos virtuais, sociais e digitais, através de instruções a serem seguidas por cada indivíduo e o corpo social como um todo para a manutenção da hegemonia. Esses códigos podem ser diversos como palavras, imagens, sons, gestos, configurações espaciais, e várias outras possibilidades. Pois, como suscita Wlian (2021):

O capitalismo contemporâneo - o mercado global, a tecnociência, as grandes corporações - estão comprometidos com a reorganização do mundo e da vida pela tecnologia, pela virtualidade e pela remodelação dos corpos, da experiência humana, dos afetos e do sensível, de forma que todos entrem em congruência com os interesses do capital

As possibilidades do mundo virtual são incríveis, porém sob a lógica do controle e dos lucros pode ser considerada uma ferramenta de manutenção de opressões. Quem ascende? Quem é excluído? Quem ganha atenção e quem não? Como os desejos dos indivíduos são modulados e manipulados? Como essa manipulação busca extinguir e aniquilar qualquer diferença ao hegemônico? Como as respostas dessas perguntas dialogam com as realidades impostas pelas opressões sociais?

É necessário compreender que "no contexto da sociedade contemporânea, intermediada pelas TICs²¹, esse poder de controlar a rede tem sido amplamente apropriado por aqueles que tradicionalmente detêm o domínio na sociedade" (MIAN, 2018, p.132). Assim, "é possível compreender que a dinâmica de operação da sociedade informacional, permeada pelas redes online, também é construída por relações de poder e resistência que perduram na história da humanidade" (*Ibid.*, p.135).

Essas concepções refletem no campo da dança, em sua vivência, ensino, produção e fruição. Pois, buscam controlar a produção em dança para delimitar o eixo de valorização sob a manutenção hegemônica. As hierarquizações de movimentos e corpos procuram definir e legitimar o que e como deve ser experienciado, exposto, vendido e consumido dentro da sociedade. A legitimidade social, o fomento público e

²¹ Termo utilizado para se referir as Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs)

a possibilidade de manutenção das produções em dança são brutalmente atravessadas pelas relações de poder. Como aponta Fabiana Moraes e Moacir dos Anjos (2020, p.44-45):

(...) se a representação de uma realidade é um recorte ou uma abstração de um todo mais amplo, em que alguns de seus aspectos são considerados e outros não, a decisão de incluir e excluir coisas e gentes é obviamente tomada por quem tem o poder efetivo, de, frente aos demais, inscrever sujeitos, temas e questões específicos como se fossem equivalentes sensíveis de um contexto mais abrangente. Nesse sentido, é possível afirmar que a representação de um certo fato que seja reconhecida e legitimada como tal é tão somente um recorte hegemônico do vivido. Recorte que ecoa aos interesses e as perspectivas de quem detém o poder efetivo na vida social e política.

6 HACKEAR, REPROGRAMAR E, OU, DESPROGRAMAR

A partir desta contextualização sobre os efeitos das injunções do poder na realidade social e digital, vemos que urge a necessidade de hackear, reprogramar ou ainda desprogramar as verdades universais hegemônicas, seus consensos, suas hierarquizações e invisibilizações. Tal questão é fundamental para que possamos pensar a potencialização do corpo, “da vitalidade, da expressividade, da coletividade e da liberdade das nossas existências constantemente capturadas pelos mecanismos de controle e exploração neoliberais” (PATZDORF, 2021, p.24). O acesso a outros tipos de informação é capaz de programar outros códigos em corpo. Deste modo, é fundamental “a experimentação de outros saberes e epistemologias corporais divergentes daquela disponibilizada pela somatopolítica neoliberal” (PATZDORF, 2021, p.24). Neste sentido, o cruzamento da tecnologia e da dança pode ser uma chave fundamental, nesse momento, para pensarmos a ampliação de cosmopercepções por meio da difusão e acesso a informações. Mas para isto é necessária uma percepção da tecnologia a partir da tecnodiversidade enquanto “multiplicidade de cosmotécnicas que difiram uma das outras em seus valores, epistemologias e formas de existência” (HUI, 2020, p.201). Tal tecnodiversidade seria, como indica o filósofo Yuk Hui (2020, p.187):

Seria, ao mesmo tempo, uma reconstrução das histórias da cosmotécnica que foram eclipsadas pela busca por uma história universal da tecnologia (e também por uma história universal da espécie humana) e um chamado à experimentação nas artes e nas tecnologias para o futuro.

Assim, uma diversificação de tecnologias traz uma possibilidade plural de modos de vida e existência. Nesse aspecto, as experiências artísticas poderiam “fornecer um método para refletir sobre outras possibilidades de computação” (HUI, 2020, p.177). Pois as “criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposições de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade” (MALDONADO-TORRES, 2020, p.48). Nesse processo, o corpo ao questionar a sua realidade e ter acesso a códigos epistemológicos, de outras culturas e filosofias, é capaz de reconhecer outras percepções de mundo, de modo não-hierárquico e inventar novos mundos. Destarte, como aponta Nelson Maldonado-Torres (2020, p.48):

Viver de uma maneira que afirme a abertura do corpo faz parte da atitude decolonial que não somente permite o questionamento crítico, mas também a emergência de visões do eu, dos outros e do mundo que desafiam os conceitos de modernidade/colonialidade. O corpo aberto é um corpo questionador, bem como criativo.

O corpo aberto é ao mesmo tempo questionador da hegemonia atual e criativo para novos mundos. Um hipercorpo que permite ao mesmo tempo lembrar e reinventar a memória através de uma noção de tempo e espaço não cronológica e hegemônica, mas espiralar²² e diversa. Deste modo, se faz de extrema importância que nós enquanto pesquisadores da arte e do corpo, possamos nos debruçar nessa temática para juntos somar forças a esses estudos da dança e tecnologia e consigamos reconhecer e criar caminhos de abertura corporal.

6.1 O projeto Redes em Movimento

Apresento o projeto Redes em Movimento²³ a partir dessa percepção de hackeamento dos algoritmos hegemônicos, através do cruzamento da dança e da tecnologia. Minha intenção é trazer este projeto como uma das possibilidades de pensar essa temática, contudo não é jamais a única forma. Ainda, o mesmo se soma a muitos outros projetos de artistas que buscam formas não-hegemônicas de acesso à arte e à informação.

O Redes em Movimento já realizou duas edições de evento, sendo a primeira em 2021 e a segunda em 2022. Este projeto surgiu em 2021, a partir do Edital nº 355/2021 - Apoio a Eventos de Estudante, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o objetivo estimular e disseminar a criação, produção, ensino e pesquisa em dança, através do incentivo à criatividade e expressividade artística em tempos de isolamento social, por conta da covid-19. A primeira edição contou com quatro atividades, sendo elas: Mostra Reels de VideoDança; Série “Indica Aí”; Oficinas; Live “Dança e Produção na Pandemia”. Por meio de suas ações integradas, o projeto viabilizou a troca de saberes entre artistas, bailarinos, produtores e pesquisadores em

²² Termo utilizado por Leda Maria Martins para conceituar uma noção não linear do tempo, onde o mesmo pode ser “experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, [...] simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas sim, o movimento” (MARTINS, 2021, P.23).

²³Disponível em: <<https://www.instagram.com/redesemmovimento/?igshid=Zjc2ZTc4Nzk%3D>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

dança do Rio de Janeiro atravessando os muros da UFRJ promovendo a tríade ensino-pesquisa-extensão.

O Festival Redes em movimento foi idealizado por mim (Vitória Pedro e Araujo), e pelas discentes do Bacharelado em Dança e Bacharelado em Teoria da Dança, Nathalia Leite e Tatiana Maria. É importante ressaltar que criamos o festival no contexto pandêmico, no qual estávamos, mundialmente, enfrentando um momento difícil e complexo em inúmeros sentidos. O distanciamento social, o novo coronavírus, as tragédias diárias, o fluxo intenso de notícias angustiantes atravessou de forma acentuada a saúde mental, emocional e física de todos nós. Com isso, nós enquanto estudantes de corpo e arte pensamos que eventos como esse poderiam ser uma espécie de refúgio em meio a tanto caos. Mas também, conscientes do período em que vivemos, nós propomos esse evento com o intuito de levantar ações que promovessem reflexão e questionamento, e ainda, respiro, acolhimento, incentivo à pesquisa e à criatividade, ao autoconhecimento, à valorização de conhecimentos plurais, às estratégias de sobrevivência, dentre outros. Por isso, o projeto propôs não só um movimento das redes sociais, mas um movimento que conectasse pessoas, artistas, pesquisadores, dançarinos e produtores em uma rede de afetos.

Levando em consideração o isolamento social e a impossibilidade de realização de eventos presenciais, utilizamos primordialmente o Instagram enquanto uma estratégia de uso das novas tecnologias para a difusão de produções e pesquisas artísticas, possibilitando novas formas de se pensar os eventos de dança na sociedade contemporânea.

Com o avanço da tecnologia, as plataformas de mídias sociais vêm crescendo cada vez mais. Assim, o consumo frenético de informações e as reproduções massificadas de danças, no deslizar de dedos sobre a tela, nos mostram os reflexos de uma sociedade contemporânea neoliberalista marcada pela aceleração e pela lógica da financeirização e empreendedorismo nas mais diversas camadas da vida. A pandemia reforçou a presença das redes sociais na vida, tanto social, quanto profissional. A difusão do TikTok e do Reels foi seguida de uma explosão de vídeos de reprodução coreográfica, sob a estética comercial. Tais vídeos, como abordado em capítulos anteriores, acompanhavam o lançamento de músicas e transformavam o deslizar do *feed* em uma massificação de coreografias idênticas. Por isso acreditamos na importância de fomentar as múltiplas possibilidades de criação que a plataforma

permite quando falamos de vídeo e dança. A interface do Instagram proporciona um amplo espaço de técnicas de edição. A partir disso, compreendemos a importância de valorizar e visibilizar diferentes saberes corporais por meio das atividades do festival, são elas:

A) Mostra Reels de Videodança

A Mostra de dança na plataforma “Reels” do Instagram surge com o propósito de mostrar que a dança no audiovisual, no contexto das redes sociais, pode ser também plural e não se restringir somente à reprodução de movimentos. Esta ação, por meio da junção entre dança e tecnologia, promove um espaço onde inúmeros saberes e histórias, de corpo em movimento e vídeo, podem ser valorizados através das experiências singulares e criativas de cada participante. Sendo assim, a Mostra Reels de Videodança se faz necessária por incentivar a criatividade e a pluralidade de corpos e experiências nas produções audiovisuais em dança. As inscrições para participar da Mostra são gratuitas, e para maiores de 18 anos, facilitando o processo de autorização de direitos de imagem. Os artistas podem expor suas produções através de vídeos entre 15 e 59 segundos, seguindo o formato vertical 9:16 orientado pela plataforma Reels do Instagram. A Mostra é aberta às pesquisas de movimentações, coreografias, em qualquer estilo de dança, com o único critério de que sejam autorais. Como estratégia de viabilização para uma mostra mais democrática e inclusiva, foram premiados através da votação popular, 10 dos trabalhos inscritos, a partir de um sistema de cotas que destina 1 para pessoas com deficiência, e 1 para pessoas trans e metade dos demais para pessoas negras e/ou indígenas.

B) Série Indica aí

Uma sequência de postagens no Instagram voltada para a democratização de acesso aos conteúdos de pesquisa em temas sobre arte, dança e sociedade. As postagens são referentes a livros, teses, dissertações e artigos a partir de diferentes cosmopercepções de mundo. As postagens são acompanhadas por um resumo sobre do que se trata cada pesquisa compartilhada, com linguagem acessível. Compartilhamos trechos dos livros, teses, dissertações ou artigos através da criação de uma biblioteca virtual na plataforma do Google Drive.

É importante evidenciar que o espaço “acadêmico, não é um local neutro” (KILOMBA, 2019, p.50). A estrutura da universidade é um espaço onde imperam relações de poder. Assim, os “efeitos de poder circulam entre os enunciados científicos” (FOUCAULT, 2021, p.39). Compreendemos que a produção de saber e conteúdo na academia é atravessada pela relação de poder e pela não imparcialidade deste espaço. Como nos aponta Grada Kilomba (2019, p.54):

A epistemologia, derivada das palavras gregas *episteme*, que significa conhecimento, e *logos*, que significa ciência, é a ciência da aquisição de conhecimento e determina que questões merecem ser colocadas (temas), como analisar e explicar um fenômeno (paradigmas) e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento (métodos), e nesse sentido define não apenas o que é o conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar. Mas quem define quais perguntas merecem ser feitas? Quem as está perguntando? E para quem as respostas são direcionadas?

Com isso, é importante construir nesses espaços e fora deles “uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas - não há discursos neutros”. (*Ibid.*, p.58). Não há discursos neutros “as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito do poder” (ADICHIE, 2019, p.23). Deste modo, os discursos “universais” violentam a subjetividade de outras narrativas se impondo como únicos que devem ser legitimados. Por isso, a série Indica aí traz diferentes referenciais teóricos, que não se alocam apenas sob o eixo-hegemônico de produção de conhecimento, para a difusão de pesquisas consistentes nas redes sociais. Sabemos, que nessa era de rápida divulgação de *fake news*, o quanto é importante utilizarmos, também, as redes para o compartilhamento de informações verídicas e de outras percepções de mundo que nos façam questionar e criticar o sistema neoliberal e pensar outras possibilidades criativas de ações artísticas.

C) Oficinas

Na primeira edição de Redes em Movimento, contamos com duas oficinas, gratuitas, relacionadas com o tema do evento, através da plataforma “Google Meet”. Uma das oficinas foi sobre produção cultural em dança, e outra sobre videodança, ambas as oficinas foram ministradas por profissionais convidadas da área. Abrimos o

formulário de inscrição nessa atividade direcionada ao público da UFRJ e à comunidade em geral e recebemos inscrições não apenas do Rio de Janeiro, mas de diversos estados do Brasil. As oficinas aconteceram antes da mostra, ou seja, os participantes puderam utilizar os conhecimentos aprendidos na oficina para criar seus trabalhos para a mostra. As oficinas, oferecidas de forma gratuita, são de extrema importância, pois tiveram como objetivo auxiliar no entendimento de editais, e estimular a criatividade dos artistas para que eles pudessem participar não apenas da Mostra Reels, mas também de outros editais que estavam surgindo, com o mesmo formato, naquele período.

D) Live “Dança e produção na pandemia”

Esta ação ocorreu por meio da ferramenta *Live*, no Instagram do evento, e apresentou o tema “Dança e produção na pandemia”²⁴. Foram convidadas personalidades da dança do Rio de Janeiro, para tecer esse diálogo, estimular o debate e ampliar a perspectiva sobre esse tema tão atual e fundamental para a classe artística da dança e demais interessados no assunto. Após o encerramento a Live ficou disponível no canal do IGTV do evento. A Live teve o intuito de estimular a produção de conhecimento, questionamento e debate. Assim, propiciou um espaço de rede aberta de visualização sobre o tema. Os participantes que assistiram puderam comentar, perguntar e dialogar de forma direta e horizontal com os dinamizadores da Live. Sabemos que a pandemia e o distanciamento social afetaram diretamente nossas formas de produzir, criar, apresentar, consumir e pesquisar arte. Assim, ações como esta foram imprescindíveis para que pudéssemos refletir sobre o assunto, construir análises, criar estratégias de resistência e reexistência e até mesmo formar um ambiente de escuta, atenção e acolhimento.

A segunda edição do Redes em Movimento, que ocorreu em 2022, promoveu, mais uma vez, a troca de saberes entre artistas, bailarinos, produtores e pesquisadores em dança não só do Rio de Janeiro, mas também de outros estados do Brasil. Percebemos o interesse de artistas de outros estados na edição passada e por tal motivo ampliamos as inscrições para todo o Brasil. O Festival atravessou e se moveu por diversos percursos, mostrando a multiplicidade da dança, assim como fizemos na edição passada, porém desta vez ampliando as redes para artistas,

²⁴ Participaram da live as artistas Layla Monçores; Renata Araujo e Talita Torres.

pesquisadores, produtores, núcleos e estudantes de dança de todo o Brasil. Este ano, além das atividades da edição passada, contamos ainda com a #ufrjemmovimento

E) #ufrjemmovimento

Espaço onde alunos da UFRJ puderam mandar fotos e vídeos se movimentando em qualquer espaço da universidade, podendo ser em qualquer prédio ou campus. Esses conteúdos foram compartilhados por nós no Instagram do projeto com o intuito de divulgar artistas, movimentar as redes e criar pontes entre os alunos, além de estimular a criatividade e trazer um novo olhar para os espaços da universidade.

O Redes em Movimento apresenta uma grande relevância à comunidade da UFRJ pelo seu estímulo à criação artística, à produção cultural, à pesquisa, ao ensino, à diversidade, à inclusão e à saúde. O atual momento social em que vivemos é marcado pela aceleração e a padronização das experiências, por meio do fluxo intenso de informações, pelo agenciamento de corpos e desejos, e pela lógica neoliberal mercadológica de produtividade excessiva que busca programar os corpos pela esfera sociodigital. Consciente disso, o festival propõe atividades que fomentam a criatividade, expressividade artística e a pluralidade de experiências para a abertura do corpo.

6.1.1 A Mostra Reels de Videodança

Faremos uma breve análise das duas edições da Mostra Reels de modo a refletir sobre os atravessamentos algorítmicos digitais e sociais. Na primeira edição trouxemos um recorte de produções audiovisuais em dança de artistas do Estado do Rio de Janeiro. Já na segunda, ampliamos este enquadramento abrindo as inscrições para obras de vídeodança de todo o país o que nos trouxe trabalhos de todas as regiões do Brasil. O que podemos perceber do resultado da Mostra Reels nas duas edições é uma expansão no engajamento da página, durante os dias da Mostra (como podemos ver na Figura 6), como se a estratégia desta atividade pudesse se servir do funcionamento dos algoritmos e entregar o conteúdo para mais pessoas.



Figura 6 Print dos Insights do perfil do Redes em Movimento²⁵

Isso acontece por meio da mobilização de diferentes grupos, com diferentes bolhas que participam da Mostra. É interessante ressaltar que na primeira edição não utilizamos de impulsionamento de postagem para a divulgação das inscrições na mostra, já na segunda edição utilizamos este recurso em dois posts. Contudo, podemos perceber que o alcance da apresentação da Mostra, que ocorre sem impulsionamento, pode ser tão amplificado, ou até mais do que nas postagens impulsionadas em nosso perfil.

Ainda, podemos refletir que o movimento da Mostra Reels amplia muito a visibilidade dos vídeos participantes (Figura 7), principalmente durante o período de votação popular, onde os vídeos são postados nos stories (Figura 8). Assim, quando uma pessoa vai votar no vídeo de uma amiga, acaba por consequência assistindo, ou até mesmo, votando nos demais vídeos.

²⁵ Fonte: Autora

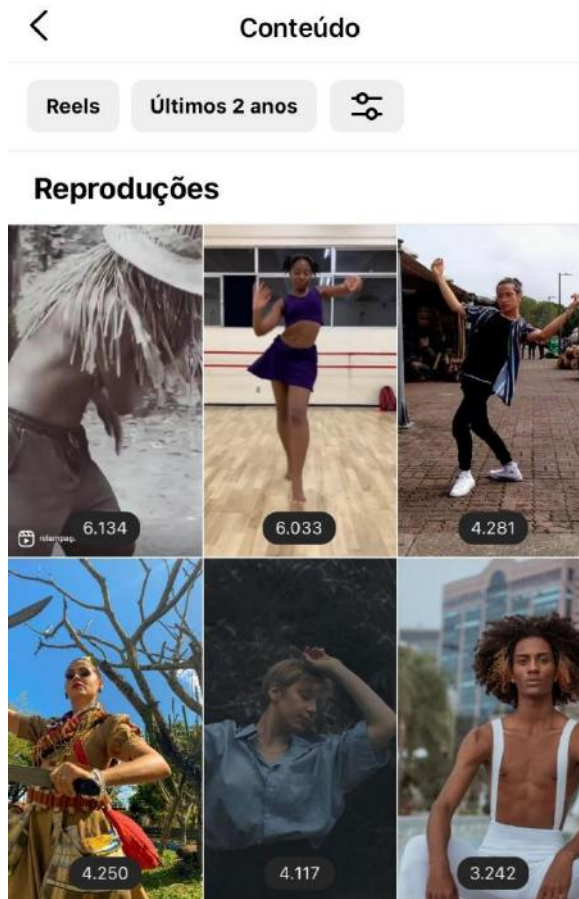


Figura 7 Print dos views dos Reels²⁶

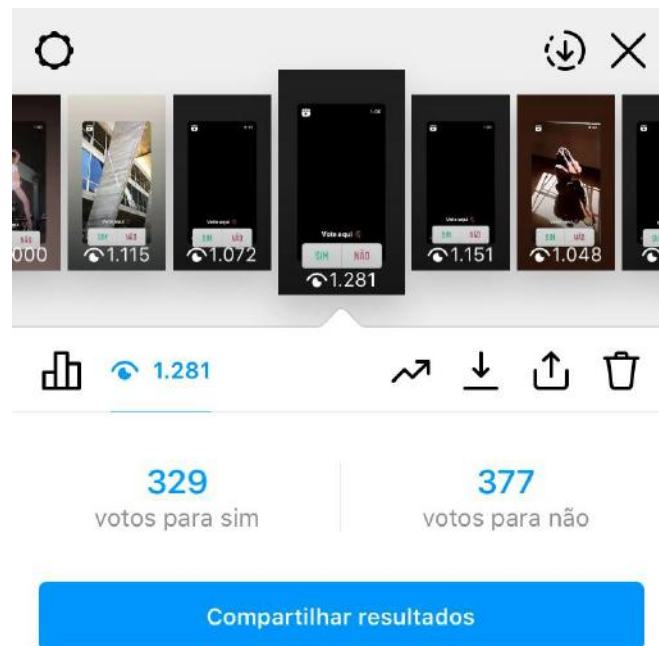


Figura 8 Print dos views dos stories²⁷

²⁶ Fonte: Autora

²⁷ Fonte: Autora

É importante pensarmos sobre a possibilidade de dinamizar os algoritmos de alguma forma por meio de ações coletivas que interfiram em diferentes nichos, criando o cruzamento de informações e propagando o acesso a conteúdos diversos. Os vídeos inscritos traziam diferentes corporeidades, experiências e histórias de movimento, para isso, uma das nossas estratégias foi a criação do sistema de cotas para a distribuição dos prêmios. Assim, pudemos estimular uma mostra mais democrática. Obviamente, esse ainda é um passo inicial para uma ampla democratização e inclusão, contudo se faz extremamente importante para que a cada edição o evento possa estar mais alinhado com esse objetivo. Destacamos que nas inscrições da Mostra Reels desse ano recebemos inscrições que nos mostram que estamos conseguindo atingir o público-alvo do nosso projeto, que é um público plural (Figura 9 e Figura 10).

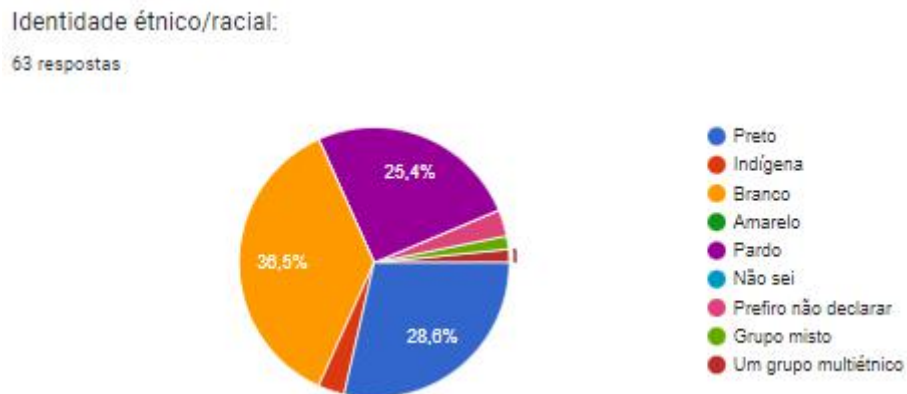


Figura 9 Print do gráfico de inscrições.²⁸

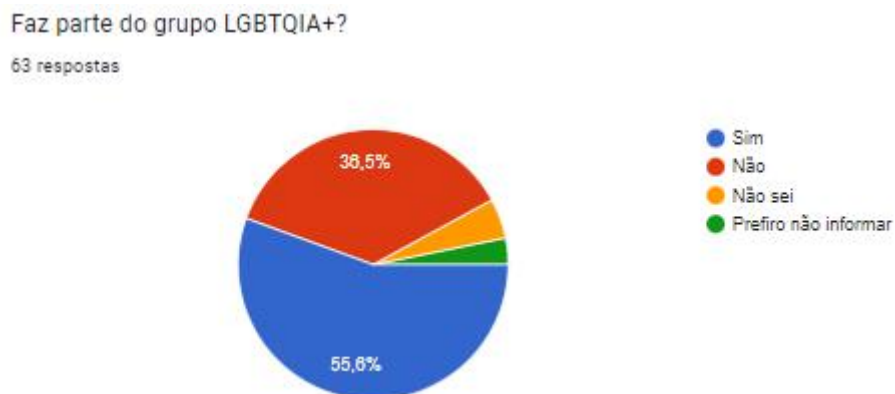


Figura 10 Print do gráfico de inscrições.²⁹

²⁸ Fonte: Autora

²⁹ Fonte: Autora

Antes do período de inscrições lançamos o edital com todas as informações do projeto. Contudo, como vimos na primeira edição, muitas pessoas não leem o edital. Percebemos isso, por conta das inscrições que recebíamos totalmente diferentes do que foi pedido no edital, seja pela duração, pelo formato, por não ser autoral, dentre outros. Além disso, recebíamos muitas perguntas, tanto por e-mail, quanto por WhatsApp, com dúvidas, que estavam explicitadas no edital. Por este motivo, além de responder prontamente a todas as mensagens resolvemos criar, também, vídeos reels explicativos do edital³⁰. Assim, a informação chegava de forma rápida e direta, dialogando com o modo que as pessoas estão programadas a consumir o conteúdo nas redes sociais atualmente. Por isso, pegamos aspectos chaves do edital e os transformamos em tópicos para a criação de vídeos informativos, concisos e diretos. Isso auxiliou bastante na difusão e compreensão das pessoas sobre a mostra.

Houve também a necessidade de fazermos alterações em alguns aspectos, como na votação. Na primeira edição as votações ocorreram por meio de enquetes nos stories. Assim cada vídeo era colocado sozinho com a pergunta de “sim x não”, durante o processo nós ressaltamos que somente os votos em “sim” seriam contabilizados, mas ainda assim recebíamos muitos votos em “não”. Na segunda edição, fizemos vídeos explicativos, para orientar as pessoas a não votar em “não”, pois esta atitude não refletia a proposta da Mostra. Ainda assim, as pessoas votavam em não, por isso, decidimos mudar a pergunta e colocamos “sim x sim”, o voto em qualquer “sim” seria somado e contabilizado (Figura 11). Conseguimos encontrar essa alternativa que representa muito mais o propósito da Mostra.

³⁰Exemplo de vídeo explicativo no nosso perfil do Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CjJFntDzgO/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

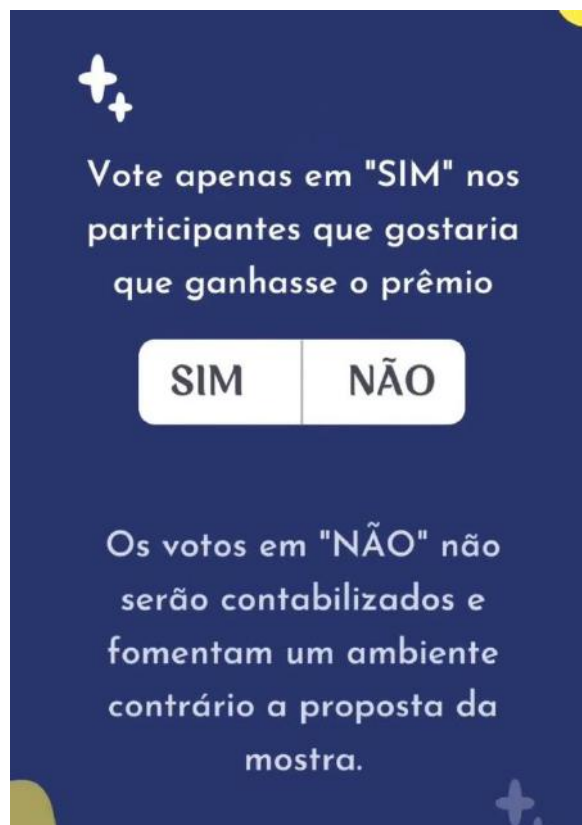


Figura 11 Print do vídeo de alteração dos votos³¹

Os vídeos inscritos perpassavam diferentes temáticas sobre corpo e movimento, trazendo outras filosofias e cosmopercepções de mundo para além das hegemonias eurocêntricas. Pois, “as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem” (MARTINS, 2021, p.21).

Conseguimos, com a Mostra, construir um espaço plural de diálogo de diferentes saberes, um hiper corpo que se conectava no ciberespaço, sob uma percepção de tempo e espaço espiralada. É interessante pensarmos que o digital foge da concepção eurocêntrica de tempo espaço. Assim, talvez, a partir do digital consigamos construir estratégias decoloniais³² para mover o campo da dança. Levando em consideração que é necessário “aproveitar a multiplicidade de atividades, pensamento, criatividade, etc., e torná-los parte de estratégias e esforços para efetivamente descolonizar o poder, o saber e o ser (MALDONADO-TORRES, 2020, p.49). O espaço da Mostra dinamizou a convergência de saberes corporais diversos.

³¹ Disponível em: < https://www.instagram.com/reel/CkL1keVp3J8/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

³² “A decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 36)

Os diferentes vídeos apresentados na Mostra Reels, produzidos de forma autoral, exploraram a relação do movimento e do digital para além das caixas e padrões que são reforçados pela plataforma do Instagram, em se tratando da ferramenta Reels. Tais vídeos trazem, também, identidades plurais, representatividade para diferentes grupos e possibilidade de difusão de outras referências e informações que confrontam as percepções da colonialidade, disciplinarização e neoliberalismo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa pesquisa eu comecei identificando os agentes de poder e suas injunções enquanto algoritmos hegemônicos que geram programações incorporadas. Diante disso, podemos perceber as imposições sociais enquanto coordenadas e códigos que buscam programar ações e desejos em nossos corpos, assim como os algoritmos digitais buscam nos programar por meio da modulação e noopolítica.

Os algoritmos digitais e sociais se retroalimentam a partir das estratégias de dominância do poder. Toda essa programação social, digital, disciplinar, modular, corporamental busca reprimir as existências e sua vitalidade, expressividade, questionamento e criatividade. A dificuldade de transgredir os padrões homogêneos e hegemônicos, interromper o fluxo, rachar o chão do consenso universal, da falsa objetividade e neutralidade do *habitus* social, se dá justamente por conta da radicalidade da programação hegemônica que buscam introduzir em nossos corpos. Essa programação virtual, sociodigital, do poder nos faz criar travas de movimentopensamentodesejo, nos direcionando a uma constante autovigilância, que modula e disciplina nosso corpopsentimento e atravessa diretamente o campo da dança. Essas travas agenciadas pelos mecanismos de poder tentam gerar bloqueios para nos inibir de viver as experiências plenamente e, assim, enfraquecer e desencantar os corpos para eliminar as dissidências. Deste modo, buscam manipular as criações de dança e os pensamentos sobre dança para que se consuma e produza apenas a perspectiva dominante.

Contudo, é a partir da potência do corpo que é possível reprogramar, desprogramar, ou ainda, hackear os códigos para uma abertura do corpo, um hiper corpo, para mergulhar na criatividade, na presença, no afeto e na própria experiência em corpo. Esta abertura possibilita a conscientização e o questionamento dos algoritmos de hegemonia e a saída das caixas e padrões por eles instituídos. Hoje, penso que a partir da junção da dança e a tecnodiversidade, sob um prisma não monotecnológico neoliberal, podemos difundir informações decoloniais e anticapitalistas para questionar a colonialidade, a disciplinarização, a biopolítica e o neoliberalismo. Para assim, por meio de uma mobilização coletiva possamos construir novas possibilidades de cosmopercepções de mundo “que podem perturbar e

desestabilizar a colonialidade do saber, poder e ser, e assim, mudar o mundo” (MALDONADO-TORRES, 2020, p.50).

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Marcus Vinicius Machado de. **A selvagem dança do corpo**. – 1. ed. – Curitiba: CRV, 2011.
- ARAUJO, Ana Thalita; OLIVEIRA, Lara. Estudos sobre o tiktok: corpos híbridos em processos educativos autônomos em dança. *In*: AMARAL, Sergio; VOLPE, Marina; GARBIN, Mônica (org.). **Dança e tecnologia: quais danças estão por vir?**. Salvador: ANDA, 2020, p. 179-192. Disponível em: <<https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-5-DAN%C3%87A-E-TECNOLOGIA.pdf>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.
- ARAUJO, Vitoria; PEREIRA, Marcos. Entrelaces performáticos sob a luz da Teoria do Caos. *In*: SOUZA, Marco; CORRÊA, Josiane; AQUINO, Dulce(org.). **As poéticas, políticas do corpo e seus trânsitos nas danças do por-vir**. Salvador: ANDA, 2020, p. 20-25. Disponível em: <<https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-11-CADERNO-DE-RESUMOS-EXPANDIDOS-1.pdf>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.
- _____. Mover para rachar os fluxos de ordem. *In*: LAKKA, Vanilton et al (org.). **Os desafios pandêmicos e outros modos de re-existências nas artes**. Salvador: ANDA, 2020, p. 315-321. Disponível em: <<https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-1-OS-DESAFIOS-PAND%C3%87AMICOS-1.pdf>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.
- _____.; PEREIRA, Marcos. Processos de criação artística sob a ótica do contágio. *In*: ANAIS DO VI ENCONTRO CIENTÍFICO DA ANDA, 2019, Salvador. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2019/trabalhos/processos-de-criacao-artistica-sob-a-otica-do-contagio>>. Acesso em: 15 jan. 2023.
- BATISTA, Lucas et al. Utilização de Redes Neurais Nebulosas para criação de um Sistema Especialista em Invasões Cibernéticas. *In*: THE TENTH INTERNATIONAL CONFERENCE ON FORENSIC COMPUTER SCIENCE AND CYBER LAW. **Anais eletrônicos...** São Paulo: IFOFCS, 2018, p. 12-22. Disponível em: <<http://icofcs.org/2018/papers-published-002.html>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFÓGUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autentica, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. Renato Ortiz (org.); Tradução Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- BRISA, Mateus. Em protesto contra apropriação, usuários negros do TikTok recusam criar coreografia. **O Povo**, 2021. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/noticias/mundo/2021/07/05/em-protesto-contrapropraiacao--usuarios-negros-do-tiktok-recusam-criar-coreografia.html>>. Acesso em: 20 de outubro de 2022.
- BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**: uma política do performativo. Tradução Roberta Fabbri Viscardi. – São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- _____. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. – 21. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- CASTRO, Manuel Antônio; et al (org.). **Convite ao pensar**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.
- CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

Curso em Vídeo. **Youtube**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@CursoemVideo>>. Acesso em: 10 de abril de 2021.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades do controle. *In*: **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1992.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975 – 1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Microfísica do poder**. - 11. ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2021.

GILLESPIE, Tarleton. A relevância dos algoritmos. Tradução Amanda Jurno. **Parágrafo**, São Paulo, v.6, n.1, p.95-121, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5971548/mod_resource/content/1/722-2195-1-PB.pdf>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

GREINER, Christine. **O corpo**: pista para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

HOSAKI, Gabriel; RIBEIRO, Douglas. Deep learning: ensinando a aprender. **RGE**, São Paulo, v. 3, n.1, 2021. Disponível em: <Modelo artigo AESA (cps.sp.gov.br)>. Acesso em: 12 de abril de 2022.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Tradução Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020

KILOMBA, Grada. **MEMÓRIAS DA PLANTAÇÃO**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Caminhos para a cultura do bem viver**. Rio de Janeiro: Escola Parque, 2020

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Tradução Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **ILHA** – Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932%3E>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. **O que é o virtual?**. Tradução Paulo Neves. – 2. ed. – São Paulo: Editora 34, 2011.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Tradução Rute Costa. – 1. ed. Portuguesa – Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MANZANO, José Augusto; OLIVEIRA, Jayr Figueiredo. **Algoritmos**: lógica para desenvolvimento de programação de computadores - 28. ed. - São Paulo: Érica, 2016.

MARR, Bernanrd. 20 fatos sobre a internet que você (provavelmente) não sabe. **Forbes**, 2015. Disponível em: <<https://forbes.com.br/fotos/2015/10/20-fatos-sobre-a-internet-que-voce-provavelmente-nao-sabe/#foto3>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectivas, 1999.

_____. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo tela – 1. ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATHIAS, Ivo Mario. **Algoritmos e programação I**. Ponta Grossa: UEPG/ NUTEAD, 2017.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2014.

MORAES, Fabiana; ANJOS, Moacir. Arte-Jornalismo: representação, subjetividade, contaminação. **LUMINA**, Juiz de Fora, PPGCOM -UFJF, v.14, n.2, p. 39-54, mai./ago. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/30099/21116>>. Acesso em 29 de dezembro de 2021.

MORAES, FABIANA; SILVA, MARCIA. A objetividade jornalística tem raça e tem gênero: a subjetividade como estratégia descolonizadora. Anais do XXVIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Porto Alegre: COMPOS, 2019. p.1-21. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, COMPOS, 2019. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/152167631-A-objetividade-jornalistica-tem-raca-e-tem-genero.html>>. Acesso em 29 de dezembro de 2020.

NETO, Arthur. **Comunicação sem objeto**: dança contemporânea. Orientadora: Helena Katz. 2016. 166 f. Tese (Doutorado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, FAFICLA, PUC, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/19218/2/Arthur%20Marques%20de%20Almeida%20Neto.pdf>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

PATZDORF, Danilo. Artista-educa-dor: A somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

PEREIRA, Marcos; ARAUJO, Vitoria. Disciplinaridades em rede: uma perspectiva da performance Teoria do Caos. *In*: ANAIS DO VI CONGRESSO DA ANDA , 2021, Salvador. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/trabalhos/disciplinaridades-em-rede-uma-perspectiva-da-performance-teoria-do-caos>>. Acesso em: 15 jan. 2023

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: _____. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em 20 de dezembro de 2022.

RAMOS, Daniela. A influência do algoritmo. **Revista Comunicare**, São Paulo, v.17, 2017. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/09/Artigo-3-Comunicare-17-Edi%C3%A7%C3%A3o-Especial.pdf>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

RAPOSO, Silvia. Os desaparecidos, os fantasmas e o corpo como arquivo: o conflito sírio na dança-teatro contemporânea. **Cadernos de campo**, São Paulo, vol. 27, n.1, 2018

Redes em Movimento. **Instagram**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/redesemmovimento/?igshid=Zjc2ZTc4Nzk%3D>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

ROCHA, Thereza. O que é dança contemporânea? A narrativa de uma impossibilidade. **Ensaio Geral**, Belém, v3, n.5, jan./jul. 2011. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/36921497-O-que-e-danca-contemporanea-a-narrativa-de-uma-impossibilidade.html>>. Acesso em: 12 de novembro de 2022.

ROCHELLE, Henrique. Memória e registro dos arquivos do corpo: questões para museus de dança **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 25, p. 67-74 mai./ago. 2018 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

SCHUELER, Paulo. O que é uma pandemia. **Fiocruz**, 2021. Disponível em: <<https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/1763-o-que-e-uma-pandemia>>. Acessado em: 10 de novembro de 2022.

SILVA, Deise. Hegemonia e educação: teoria e prática para a mudança política. *In*: JOINGG – JORNADA INTERNACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EM ANTONIO GRAMSCI, 1., 2016, Fortaleza. **Anais eletrônicos...** Fortaleza, CE: I JOINGG, 2017. ISSN 2526-6950. Disponível em: <<http://www.qgramsci.faced.ufc.br/anais-i-qt5>>.

SILVEIRA, Sérgio et al. A reprogramação da sociedade nos discursos sobre algoritmos. Anais do VI Simpósio Internacional LAVITS. Salvador: LAVITS, 2019. p. 1-22. Disponível em: <https://lavits.org/wp-content/uploads/2019/12/Silveira_Moura_Almeida-LAVITISS-2019.pdf>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

SOUZA, Joyce et al. (org.). **A sociedade de controle: manipulação e modulação nas redes digitais**. São Paulo: Hedra, 2018.

WLIAN, Luiz. Capitalismo contemporâneo e o corpo sensível: notas sobre estratégias de poder e dissidências. *In*: ANAIS DO V SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO, 2021, online. **Anais eletrônicos...** Online, Editora Realize, 2021. Disponível em: <TRABALHO_COMPLETO_EV168_MD_SA_ID_23102021120331.pdf (editorarealize.com.br)>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

WOSNIAK, Cristiane. Miniaturas de um corpo semiótico em ambiente digital: a ciberdança em rede. *In*: ANAIS DO VII SIMPÓSIO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CIBERCULTURA, 2013, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Curitiba, UTP, 2013. Disponível em <https://abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo_6_Processos_Esteticas_de_Arte_Digital/25156arq77025911968.pdf>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder**. Tradução George Schlesinger. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.


3Blue1Brown. **Youtube** .Disponível em: <<https://www.youtube.com/@3blue1brown>>. Acesso em 10 de abril de 2021.

FICHA DE AVALIAÇÃO DO TCC – EEFD/UFRJ

Aluno: *Vitória Pedro e Araujo*

Nº de registro: 117049333

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	Professor Orientador	Professor Convidado	Professor Convidado
1. Impressão geral: (1,5 pontos)			
a) O trabalho contribui para a área, apresenta uma forma produtiva de conhecimento?	X	X	X
b) Nota-se, no trabalho, a capacidade/elaboração crítica dos alunos?	X	X	X
c) Os alunos se envolveram no processo de elaboração do trabalho? Demonstraram organização e independência intelectual?	X	X	
d) O trabalho está bem encadeado?	X	X	
NOTA 1 =	1,5	1,5	
2. Formatação, organização, redação: (1,5 pontos)			
a) Os critérios básicos de formatação foram seguidos?	X	X	
b) A redação é clara e organizada, inclusive as citações?	X	X	
c) As referências são adequadas e atuais?	X	X	
NOTA 2 =	1,5	1,5	
3. Conteúdo: (7 pontos)			
a) A Introdução apresenta claramente os elementos básicos?	X	X	
b) A Fundamentação Teórica é coerente, consistente e atual?	X	X	
c) A Metodologia é apropriada? Está bem explicitada e organizada?	X	X	
d) A apresentação e discussão dos dados é realizada de forma organizada e articulada com a teoria? (no caso de pesquisa teórico-empírica)	X	X	
e) A Conclusão é coerente com os objetivos?	X	X	
NOTA 3 =	7	7	
Soma das notas (1 + 2 + 3) =	10	10	

Nota Prof. R.C.C (Processo + Apresentação = Máx. 10)			10
MÉDIA FINAL = (Nota Orientador X 2 + Nota Convidado + Nota RCC / 4)			10
Assinatura Prof. Orientador:			
Assinatura Prof. Convidado:			
DATA: 09/02/2023			