



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Regime biotecnomágico: corpos em cena entre mediações tecnológicas e ancestrais

André L. Rosa

Julia Evelyn Araújo Calegari

Para citar este artigo:

ROSA, André L.; CALEGARI, Julia Evelyn Araújo. Regime biotecnomágico: corpos em cena entre mediações tecnológicas e ancestrais. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573102582026e0211

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Regime biotecnomágico: corpos em cena entre mediações tecnológicas e ancestrais¹André Luís Rosa²Julia Evelyn Araújo Calegari³

Resumo

Esta pesquisa investigou as intersecções entre corpo, tecnologia e magia em alguns estudos teóricos das artes cênicas, tendo o regime biotecnomágico como metodologia de criação em arte e educação. Ao expandir os estudos do corpo e as pedagogias do movimento, buscou-se sistematizar aspectos artístico-pedagógicos que interagem com tecnologias contemporâneas e ancestrais. A investigação, de abordagem qualitativa e performativa, entrelaçou conceitos acerca de um corpo biotecnológico e ancestral como *locus* expandido para a cena, partindo do diálogo entre teorias e alguns pressupostos inerentes ao regime biotecnomágico, para ampliação das potencialidades de criação em arte e educação.

Palavras-chave: Corpo. Tecnologia. Magia. Pedagogia da cena. Ancestralidade.

Biotechnomagical regime: bodies on stage between technological and ancestral mediations

Abstract

This research investigated the intersections between body, technology and magic in some theoretical studies of the performing arts, using the biotechnomagical regime as a methodology for creation in art and education. By expanding studies of the body and pedagogies of movement, it aimed to systematize artistic-pedagogical aspects that interact with contemporary and ancestral technologies. The investigation, with a qualitative and performative approach, intertwined concepts about a biotechnological and ancestral body as an expanded *locus* for the scene, starting from assumptions inherent to the biotechnomagical regime to expand the potential for creation in art and education.

Keywords: Body. Technology. Magic. Scene pedagogy. Ancestry.

Régimen biotecnomágico: cuerpos en escena entre mediaciones tecnológicas y ancestrales

Resumen

Esta investigación abordó las intersecciones entre cuerpo, tecnología y magia en algunos estudios teóricos de las artes escénicas, utilizando el régimen biotecnomágico como metodología para la creación artística y educativa. Al ampliar los estudios sobre el cuerpo y las pedagogías del movimiento, se buscó sistematizar los aspectos artístico-pedagógicos que interactúan con las tecnologías contemporáneas y ancestrales. La investigación, con un enfoque cualitativo y performativo, entrelazó conceptos sobre un cuerpo biotecnológico y ancestral como *locus* expandido hacia la escena, partiendo del diálogo entre teorías y algunos supuestos inherentes al régimen biotecnomágico, para ampliar las posibilidades creativas en el arte y la educación.

Palabras clave: Cuerpo. Tecnología. Magia. Pedagogía de la escena. Ancestralidad.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizado por Ricardo Augusto de Lima. Doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

2 Doutorado em Estudos Artísticos, com ênfase em Estudos Teatrais e Performativos, pela Universidade de Coimbra/Portugal. Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Licenciatura em Educação Artística (Dança e Teatro) pela Universidade Estadual Paulista. Docente na Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Artista e pesquisador das Artes do Corpo e das Imagens em Movimento. ✉ alrosa@uem.br
🌐 <http://lattes.cnpq.br/9501085544751356>  <https://orcid.org/0000-0002-4932-2858>

3 Graduada em Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Artista, educadora e pesquisadora dos estudos do corpo e do movimento. ✉ juhevelyn2206@gmail.com
🌐 <http://lattes.cnpq.br/7907834186114571>  <https://orcid.org/0009-0002-4187-8031>



Ponto de partida

Esta pesquisa investigou a intersecção de três dimensões para uma cena expandida em arte e educação: corpo, tecnologia e magia. Ao entrelaçar essas dimensões na elaboração de metodologias artísticas e pedagógicas, surgem questões sociais, éticas, culturais e energético-espirituais que dialogam com a produção e regulação dos corpos em cena.

Partindo da proposição do docente, pesquisador e artista André Luís Rosa, em sua tese de doutorado *corpos sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais* (2017), o regime biotecnomágico é uma das pistas que nos levam aos “corpos sem pregas”. Essa metodologia visa desmontar binarismos e dicotomias associadas às representações e práticas corporais, além de expandir os imaginários sobre a produção de corpos e suas corporeidades no contexto da arte e educação. Deste modo, nesta investigação, buscamos dialogar com algumas teorias pedagógicas e artísticas que se alinhem aos pressupostos do regime biotecnomágico, questionando: como podemos integrar as dimensões do corpo, da magia e da tecnologia em uma pedagogia da cena?

Ao propor a interconexão dessas três dimensões e suas múltiplas formas de interação, iniciamos com uma análise dos saberes ancestrais para compreender como a tecnologia se integra às corporeidades, por meio da expansão de conceitos relacionados ao tempo espiralado, às raízes culturais, à tecnomagia e ao tecnoxamanismo. Apresentamos, também, alguns conceitos dos estudos do corpo, destacando as proposições acerca do corpo expandido, corpomídia, corpo dilatado e corpo vibrátil, evidenciando a construção biotecnológica dessas corporeidades. Por fim, damos ênfase à cibernética e ao corpo protético como paisagens híbridas e corporeidades tecnovivas; e à ciberarte e à arte interativa, resultantes da revolução digital e da virtualização da vida.

Este estudo dedicou-se à investigação de pedagogias do corpo e do movimento, adotando uma abordagem qualitativa que problematiza as intersecções entre os estudos do corpo e suas tecnologias, tanto contemporâneas quanto ancestrais. Por meio da análise de leituras e revisões bibliográficas e imagéticas, estabeleceu-se conexões significativas entre as práticas corporais e as



mediações tecnológicas, permitindo uma compreensão das intersecções entre corpo, tecnologia e magia na criação artística e pedagógica.

Adotando uma escrita performativa, desenvolvemos uma metodologia que não apenas mapeia, mas também expande o campo das pedagogias do corpo através do regime biotecnomágico. Esse regime é compreendido como uma pista metodológica que funde aspectos biotecnológicos e ancestrais, criando outras possibilidades para a pedagogia e a prática artística. Ao fomentar estudos sobre práticas corporais ancestrais e mediações tecnológicas contemporâneas, a investigação desafiou dicotomias tradicionais no campo da arte e educação, oferecendo possibilidades contra-hegemônicas para a experiência artística e a formação educacional.

Portanto, primeiramente, apresentaremos o regime biotecnomágico e suas potencialidades na intersecção entre corpo, tecnologia e magia para as pedagogias do corpo e do movimento, na cena e na educação.

Apresentando o Regime Biotecnomágico

O regime biotecnomágico, uma das pistas metodológicas para *corpos sem pregas* (Rosa, 2017), alinha-se com uma produção de conhecimento anticolonial e contra-hegemônica, ao promover uma pedagogia e uma prática artística, sobretudo em relação a estudos e pedagogias do corpo e do movimento, que desafiam as bases naturais e ideológicas da produção cultural e educacional.

Os corpos são compreendidos como *protocolos de convivialidade* (Rosa, 2023) desviantes e fragmentários, atravessados por uma economia política, estética e pedagógica que lida com negociações culturais e existenciais complexas, em acordos temporários, provisórios e consensuais. A crise representacional, instaurada por um sistema binário promovido pelo capitalismo neoliberal e pelas colonialidades do poder (com ênfase na raça, gênero/sexualidade e classe social), cria ritos que polarizam e suprimem múltiplas transitividades geopolíticas e identitárias.

O regime biotecnomágico estabelece uma relação político-social da cena, fundamentada em alguns princípios defendidos por Donna Haraway (1985), em

Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Rosa (2017) propõe o conceito de "ciebòrgue" (uma fusão de "ebò" – termo de origem iorubá relacionado às oferendas dedicadas aos Orixás – e "ciborgue"), que aciona discursos, representações, imaginários e práticas corporais dissidentes. Neste contexto, os conhecimentos ancestrais adquirem dimensões significativas para a produção criativa do corpo no campo da arte e educação, integrando magia, processos curativos, mediações tecnológicas e práticas educacionais. De acordo com o autor, a magia situa-se

[...] como ação que regenera em processos curativos as feridas sociais através de acontecimentos poéticos liminares. Como fenômeno que faz parte das culturas e vivências populares latino-americanas, em diversas vertentes e práticas, privilegia os aspectos de uma espiritualidade que ajuda os tecidos da memória e da ação social como coconstitutivos de poderes de curas e (re)existências (Rosa, 2017, p.331).

Corporalidades tecnovivas e mágicas que incorporam dispositivos invisíveis e técnicas de poder, provocam a economia global da representação e desestabilizam a materialidade do corpo-objeto, central no pensamento capitalista do mundo ocidental. O regime biotecnomágico tenta dissolver a objetificação dos corpos, promovendo múltiplas identidades e práticas que desafiam a normalidade e os sistemas de controle identitário. Essas práticas incluem a manipulação e hackeamento de tecnologias, reprogramações que reconfiguram os corpos e suas histórias, laços e heranças ancestrais nos processos artísticos e educacionais.

O regime biotecnomágico reflete uma cosmopercepção criativa e política que atua em práticas poéticas e ancestrais, desafiando as dicotomias entre as dimensões física, mental, intuitiva, emocional e energética-espiritual. Além disso, promove a formação de comunidades provisórias, temporárias e transitórias, ao gerar estados alterados de consciência para a produção cênica e navegar por identidades fraturadas do corpo em cena. Ao questionar o modelo tradicional de autogestão e controle identitário, o regime biotecnomágico oferece uma visão mais alargada sobre como a magia e a biotecnologia podem interagir na cena para criar práticas artísticas e educacionais integrativas e contra-hegemônicas.



Corpo(s), tecnologia(s) e magia(s): reprogramações

“O chocalho do xamã é um acelerador de partículas”
(Belisário, 2015, p. 279)

Primeiramente, para adentrarmos num território tão complexo e múltiplo em suas identidades, linhagens e legados socioculturais, devemos circunscrever o que compreendemos por saberes ancestrais. Ao representar uma espécie de herança que possuímos de nossos antepassados, sejam características genéticas e/ou sociais e culturais inerentes à nossa constituição ao longo da vida, os saberes ancestrais constituem princípios filosóficos não-ocidentais e não-brancos, e tem contribuído para a ampliação do pensamento contemporâneo sobre os conceitos de humanidade e seus direitos à vida.

As discussões acerca da humanidade e da definição de subjetividade das pessoas ocupam um lugar fulcral nas problemáticas levantadas pelos saberes ancestrais, buscando identificar as rupturas que afetam as relações no que tange a construção coletiva e comunitária das singularidades. Nesse contexto, a magia emerge como amálgama de reconhecimento e confirmação da condição ancestral conectiva do ser humano com todas as demais espécies e formas de vida presentes nas dimensões que o constituem: física, mental, emocional, sensorial, intuitiva e energética.

O filósofo indígena e ambientalista Ailton Krenak, em um encontro organizado pela Universidade Federal do Pará (UFPA), em 2022, no qual foi exibido o documentário *Pisar suavemente na Terra* (2022), dirigido por Marcos Cólón, nos recorda que “o futuro é ancestral e a humanidade precisa aprender com ele a pisar suavemente na terra”. Compreendemos essa afirmação como uma forma de se posicionar no/com o futuro a partir de conexões com nossas raízes, sejam culturais e/ou históricas, num processo de (re)dimensionamento e reconhecimento dos saberes ancestrais como pistas viáveis e palpáveis para a produção de si e sentidos de mundo. As conexões advindas deste campo de estudos e práticas, ao tornarem visíveis os invisíveis, também operam em nossas existências e nos fornecem uma extensa fonte de pertencimento, sabedoria e identidades.

Por que a ancestralidade é tão importante para o futuro?

Ao dizer que “o futuro é ancestral” – frase de Krenak que serviu de inspiração para o título do seu livro publicado em 2022, – o autor reafirma os saberes ancestrais como uma das únicas possibilidades de vislumbrar uma existência que fuja à nossa própria destruição e extermínio, e sua complexidade é muito mais extensa do que apenas planejar o futuro a partir do passado. O tempo linear ocidental, caracterizado pela premissa do passado, presente e futuro, não se aplica a maioria das cosmopercepções não-ocidentais e não-brancas. A experiência de tempo – e inclui-se também a do espaço –, que tomamos como natural, configura-se como um potente dispositivo de controle e regulação dos nossos corpos. Logo, dizer que o futuro é ancestral rompe com uma organização linear, atomizada e binária sociocultural e política de controle e subjugação das singularidades dos corpos e suas diversidades que, aliás, tenta reduzir a ancestralidade como algo do passado, e a magia como mera superstição.

Leda Maria Martins, em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), Leda Maria Martins oferece uma reflexão profunda sobre a concepção do tempo como um espiral, que desafia as visões lineares e dicotômicas predominantes. A autora explora o conceito “re-” no prefixo da palavra “remorrer”, convocando uma perspectiva de tempo que transcende a repetição, e nos convida a considerar a memória e o futuro como entrelaçados em um ciclo contínuo de transformação e renovação. Martins (2021, p. 205) afirma:

O prefixo re nos remete à necessidade de uma volta, de um fazer-se de novo, de uma retrospectão, de uma retroação, mas também nos aponta para uma repetição a vir, produzir-se à frente, como uma memória do futuro. No prefixo re, de remorrer, anelam-se o retornar, tornar-se e volver no passado, assim como reatar, reinstaurar o porvir.

Ao conceber o tempo como uma espiral, Martins propõe que as dimensões de nossa existência estão constantemente se entrelaçando e se influenciando mutuamente, em um movimento contínuo de recriação e reinvenção. Esse modelo temporal sugere que o passado e o futuro não são segmentos separados, mas partes de um ciclo interconectado onde memórias e projeções de futuro se sobrepõem e interagem. Essa abordagem permite uma percepção multifacetada,

onde o conhecimento não é apenas acumulado, mas, também, constantemente revisitado e reinterpretado em relação às nossas experiências presentes e futuras. Inaicyra Falcão dos Santos, em *Corpo e Ancestralidade: tradição e criação nas Artes Cênicas* (2017, p. 112), ressalta:

Assim, temos vivenciado que o universo simbólico e mítico dos ancestrais expressa conhecimentos da natureza, acumulados desde os primórdios da civilização, e que, realizados no mundo contemporâneo, possibilitam, cada vez mais, uma renovação da existência e a expansão da vida. Essa contribuição filosófica nos mostra a importância do que somos, de nos fazermos cientes da realidade circundante. Desse modo, são traduzidas conformações interiores, princípios inaugurais nas recriações artísticas de um conhecimento vivido e concebido, de heranças e laços identitários.

A autora propõe uma metodologia de ensino-aprendizagem nas artes da cena, interseccionando o corpo e a criatividade a partir dos referenciais das matrizes corpóreo-vocais afro-brasileiras, vivenciadas no cotidiano dos terreiros de Candomblé e demais espaços que agregam conhecimentos afroreferenciados. Com a finalidade de enfatizar as contribuições da cultura afro-brasileira para os estudos e práticas da arte contemporânea, Santos (2017) propõe experimentações e deslocamentos das subjetividades por meio de exercícios corporais acessados por extenso repertório da cultura afro-diaspórica no Brasil, tecendo corporeidades que revelam percursos históricos, sociais, comportamentais e mágicos de construção das narrativas que fundam nosso país e engendram, também, processos de violência, subalternização e genocídio desses mesmos corpos e suas matrizes existenciais.

Essa linha sutil acerca das ancestralidades, sobretudo na organização política brasileira, em que a espiritualidade se torna episteme única e exclusiva das religiões, ao acoplar uma coisa à outra, acaba por restringir áreas de conhecimento extremamente abrangentes, e que tem determinado estudos avançados no campo dos processos energéticos e dos sistemas mágicos de diversas sociedades:

[...] entre arte e religião existe uma linha tênue de separação, de forma que estas duas linguagens se retroalimentam, [...] o mito presentificado nos eventos ritualísticos pode exercer influência na criação artística, essa distinção do contexto artístico e do religioso possibilita ao artista ter a clareza do sentido de seus gestos no processo analítico e criativo da sua obra de arte, por meio das genealogias ritualísticas que carregamos como

seres humanos e, em um segundo momento, da procura pelas narrativas míticas, razão de ser das tradições, momento este que envolve a construção de imagens e a percepção de sentimentos, possibilitando uma abertura para um corpo criativo e imaginativo que articule as matrizes corporais, a memória e sua expressividade. É o momento em que se instaura, pela obra, o elo da tradição e da contemporaneidade na diversidade das culturas (Santos, 2017, p. 105).

A autora destaca a importância estratégica das raízes culturais nas artes, ressaltando o impacto significativo dessas influências nas práticas artísticas. Ao integrar tradições ritualísticas e mitológicas, a pessoa artista não apenas enriquece sua obra, como estabelece uma ponte vital entre o passado e o presente. Essa integração permite que a cena se torne particularmente poderosa quando incorporada tanto ao corpo quanto à técnica. A presença das raízes culturais nas artes cênicas age como uma chave que facilita a interação com as tradições culturais, ao mesmo tempo em que promove inovações significativas no campo artístico contemporâneo. Assim, as performances se tornam uma expressão das tradições passadas, mas, também, uma renovação criativa que ressoa com o presente, ampliando o impacto cultural e artístico na atualidade.

Um dos exemplos contemporâneos seria a tecnomagia, estudos teóricos e práticos que utilizam de elementos tecnológicos e científicos entrelaçados com aspectos ocultos e mágicos. A tecnomagia tenta unir duas áreas que podem parecer distantes e díspares num primeiro momento: por um lado, temos a tecnologia e os processos de conhecimentos científicos, sobretudo o avanço cibernético das últimas décadas, buscando constantemente bases de comprovação científica para os paradigmas e as explicações acerca da natureza e da expansão da vida, por meio de uma perspectiva objetiva e universal de produção de conhecimento. No outro lado, temos a magia, práticas culturais a respeito de narrativas também históricas, tais como a ciência e suas tecnologias, relacionadas a comunidades, ritos e organizações sociais situadas e conectadas com as realidades locais, na produção constante de sentidos de mundo e de conhecimentos cósmicos-energéticos, produzindo uma ciência de conexão com o espaço e tempo das comunidades em que estão inseridas e ativadas.

Ao refletir sobre a intersecção entre magia e tecnologia, é possível observar como esses conceitos não apenas dialogam entre si, mas se complementam,

criando novos meios de comunicação e expressão. Thiago Novaes, em *Tecnomagia: metareciclagem e rádios livres no front de uma guerra ontológica* (2013)⁴, oferece uma perspectiva expandida sobre a tecnomagia, afirmando que:

Neste sentido, a tecnomagia se vale de um outro entendimento da técnica, que não o mero uso instrumental com relação a fins, mas gerando um campo problemático objetivo cuja produção de soluções parte do desejo e da sensibilidade compartilhados, construídos, e cuja potência é sua atualização permanente [...] O papel da tecnomagia na comunicação social é, portanto, um ataque à apropriação representativa de qualquer espécie e refundadora da ação comunicativa interpessoal, direta e de interesse coletivo, público.

Enquanto a tecnologia oferece um campo de operação concreto e mensurável, a magia acrescenta uma camada de profundidade cultural, intuitiva e ancestral. Juntas, ampliam os meios de criação artística e comunicacional, e enriquecem a forma como as representações são construídas e compreendidas na sociedade. Ao considerar essas duas abordagens em conjunto, oferece-se um panorama complexo em que, longe de aparecerem opostas ou mutuamente excludentes, magia e tecnologia podem coexistir para fortalecer e expandir os meios de criação e representação. Este diálogo entre o objetivo e o subjetivo, o técnico e o sensível, permite a criação de novas formas de expressão e comunicação que refletem e potencializam a diversidade das experiências humanas.

O tecnoxamanismo é outro exemplo de teorias e práticas que se caracterizam no entrelaçamento de tecnologias e ancestralidades, neste caso, com a noção de xamanismo, segundo a perspectiva ameríndia. Adriano Belisário, em *Tecnoxamanismo: por uma cibernética insurgente* (2015), cita o matemático e criador da cibernética, Norbert Wiener que, em 1948, estabeleceu uma analogia entre o funcionamento dos seres humanos e o das máquinas. O autor diz que, segundo Wiener,

[...] a capacidade de retroalimentação é justamente o critério de distinção com máquinas pré-modernas, que apenas repetem um funcionamento pré-definido e em nada interagem com o meio no qual estão. Por assim dizer, agem unidirecionalmente. Ao contrário, as máquinas modernas

⁴ Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-2/textos/tecnomagia>. Acesso em: 10 set. 2024.

possuem órgãos sensoriais. Podem perceber o meio no qual estão inseridas e modificar seu funcionamento de acordo com isto (Belisário, 2015, p. 268).

A evolução das máquinas, ao longo dos anos, transformou profundamente nossa compreensão do conceito de “viver como uma máquina”. Antigamente, essa ideia era associada a uma visão mecanicista e desumanizadora, mas com os avanços tecnológicos recentes, máquinas têm se aproximado cada vez mais das experiências humanas, ou talvez, as experiências do humano têm intensificado sua inteligibilidade pela ampliação das mediações biotecnológicas.

A tecnologia e a ciência evoluem com base em um objeto específico, frequentemente refletindo uma perspectiva macropolítica. Ao mesmo tempo, os sistemas mágicos e ancestrais impactam as pessoas e suas dimensões subjetivas, acionando micropolíticas que influenciam as relações interpessoais e as práticas culturais. As experiências e vivências que não podem ser palpáveis, presentes na dimensão dos invisíveis, podem ser sentidas e apreendidas de forma única no perspectivismo ameríndio.

O xamanismo é uma potência (“capacidade manifestada”) de certos humanos de “cruzar as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades não-humanas” e, principalmente, conseguir voltar à perspectiva humana para estabelecer uma comunicação com seus pares. Cruzar as fronteiras do corpo indica aqui menos uma desencarnação espiritual, uma alma que sai do corpo e entra em outro, mas antes uma encarnação de outras potências de sentir e agir naquele corpo: uma metamorfose (Belisário, 2015, p. 276).

Ao permitir que pessoas ultrapassem os limites do corpo e acessem frequências vibracionais de seres não-humanos, o Xamanismo oferece uma metáfora poderosa para a metamorfose. Esse processo transcende as limitações físicas, permitindo que o corpo sinta e aja de maneiras inéditas. Essa transformação proporciona uma nova maneira de perceber e interagir com o mundo. De maneira semelhante, nas artes da cena, a performance requer uma abordagem inovadora para entender e expressar a realidade. Artistas, assim como xamãs, cruzam fronteiras para oferecer novas perspectivas e expandir a compreensão humana.

Seguindo essa linha de pensamento, é valioso considerar as reflexões do antropólogo Pedro Peixoto. O autor apresenta o xamã como uma espécie de "rádio" no contexto tecnológico. O Xamanismo, com seu profundo vínculo com a comunicação, posiciona o xamã como um intermediário, ou "ponte", entre diferentes realidades e dimensões. Essa função de transmitir e traduzir potencialidades xamânicas, mágicas e tecnológicas destaca a importância do xamã como uma espiral de conexão e transformação, que dialoga com aspectos tanto ancestrais quanto contemporâneos da comunicação e da criação artística. Neste sentido, tanto o Xamanismo quanto as pessoas artistas compartilham a capacidade de transformar percepções e criar outras formas de conectar diferentes dimensões da experiência humana e expandir nossos sentidos de mundo:

Poderíamos perguntar: qual é o limite entre o xamã enquanto ser humano e o rádio enquanto objeto técnico? Ora, tal não parece ser a questão colocada pelos próprios xamãs. Antes, eles parecem evidenciar a existência de uma realidade pré-individual, anterior à distinção entre sujeito e objeto, entre o homem e a máquina, na qual um devir xamã-rádio (ou outros devires homem-máquina) se forma e passa a funcionar enquanto máquina desejante mítico-ritual. Talvez os Araweté não estejam sendo tão metafóricos afinal, quando dizem que "o xamã é um rádio", visto que o próprio rádio não parece ser mais do que um aspecto da virtualidade tecnológica do corpo do xamã que foi externalizado e tornado objeto atual (Peixoto apud Belisário, 2015, p.277).

A relação entre humano e máquina é trazida como uma metáfora sobre a figura do xamã e o rádio, questionando quando termina o humano e começa a máquina. Também é interessante pensar a ideia de que ambos estão em um processo de transformação, uma mistura de humano e máquina, tendo a magia como amálgama. O rádio pode ser visto como uma extensão para o xamã, como se não houvesse separação entre eles, um complementa o outro. Quando o autor diz que "o xamã é um rádio" nos aproxima da ideia de que, na verdade, o rádio é uma propagação externa do xamã, ou seja, uma manifestação em virtude do corpo do xamã projetada para fora e transformada em meio de comunicação. Da mesma maneira, o corpo da pessoa artista se torna uma espécie de ecossistema catalisador na ativação da cena, por meio de padrões vibratórios que passam a se interseccionar entre as dimensões física, emocional, intuitiva, mental, sensorial e

energética.

Deste modo, há diversas maneiras de descrever e analisar as construções socioculturais que moldam e regulam os corpos ao longo de suas múltiplas historicidades. O corpo, como matéria orgânica e organismo vivo, é constituído por uma infinidade de moléculas, átomos e células que se entrelaçam e dançam continuamente. Essas interações geram padrões vibratórios constantes, produzem energia e estabelecem conexões significativas entre os aspectos visíveis e invisíveis das corporeidades. Mesmo com o advento da globalização e da virtualização da vida, o corpo continua a ser a principal plataforma de regulação e controle, tanto na experiência do ao vivo quanto na mediada tecnologicamente. Christine Mello, em *Extremidades do vídeo* (2008, p. 141), descreve que

O corpo é um organismo complexo, um sistema coordenado por circunstâncias que se relacionam entre si. Compartilha-se atualmente um momento em que o corpo natural e o corpo artificial confluem, e a tecnologia torna a comunicação entre o cérebro e o computador uma via de mão dupla. [...] O corpo torna-se um campo de passagens entre elementos orgânicos e sintéticos, uma estrutura híbrida, fluida e dinâmica, como uma comunidade em que todos os elementos acionam intercâmbios, ou mesmo como um ambiente capaz de ser transformado e moldado.

A relação entre o corpo e a projeção de uma imagem forma um percurso que se inicia de maneira singular e se expande ao longo do tempo. Esse processo de expansão revela o corpo em constante reprogramação, interagindo e sendo ampliado por meio das tecnologias que o cercam. O conceito de corpo expandido reside na intersecção entre o corpo físico e o corpo digital/imagético, um espaço de atravessamentos sensoriais que não se limita a um local específico, mas coexistem na cena e na imaginação das pessoas espectadoras. Gabriela Lírio Gurgel Monteiro (2018, p. 119), em *O corpo expandido e os efeitos de presença em performances intermediais*, explora como

A memória subjetiva do ator e do espectador é atravessada pela memória coletiva das imagens, por um modo de apreensão e de percepção da realidade que é construído através de inúmeras referências digitais que modificam noções fundamentais, como a de corpo, espaço e tempo.

Diante disso, o corpo, em sua expansão contínua, desafia as fronteiras

tradicionais e redefine as formas de criação e percepção. A integração de tecnologias e mídias no conceito de corpo expandido enriquece a experiência humana, proporcionando novas formas de interação e envolvimento. Do mesmo modo, em *Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo*, Christine Greiner e Helena Katz (2005) argumentam que o corpo não é apenas um receptor passivo, mas um meio dinâmico através do qual informações são armazenadas, transformadas e transmitidas. Em diálogo com as ideias das autoras, podemos considerar que o corpo funciona como uma espécie de mídia – um ecossistema – que continuamente armazena e processa informações, mas de uma maneira fluida e transitória.

Greiner e Katz (2005) destacam que essas “mídias corporais” são influenciadas por interações com outros corpos, seres e biomas, o que resulta em uma “contaminação” constante das informações. Ao interagir com outros ecossistemas, o corpo modifica e reinterpreta as informações recebidas, criando um fluxo contínuo de códigos que alimentam o processo criativo. Essa ideia ressoa com o pensamento de autores(as) que discutem como o conhecimento e as representações são moldadas por práticas e relações sociais, e como a transmissão de informações é permeada por dinâmicas de poder e influência biopolítica.

O corpo dilatado, por sua vez, altera-se conforme as representações que o cercam durante esse processo de expansão. Esse corpo vai além do sentido físico e palpável, adota dimensões híbridas que interagem com o real e o imaginário, o tecnológico e o físico, o visível e o invisível. O corpo, enquanto ecossistema de criação, tem a capacidade de se expandir, reprogramar-se e adquirir novos significados. Marcelo Denny Leite (2015), em *Corpos dilatados: relações contemporâneas brasileiras entre cena e tecnologia*, explora como as mídias e a arte no século XXI enfrentam desafios ao interagir com novas tecnologias, ampliando ainda mais a compreensão do corpo dilatado como uma extensão dinâmica da expressão artística, discutindo a leitura de uma mensagem ao ser constituída por camadas, mergulhadas em textos, áudios e mídias:

Nesse panorama, em que podemos produzir uma mensagem desprovida de um corpo, podemos produzir um corpo dissociado de mensagens, um

corpo que não carregue apenas significados prévios, históricos, mas um corpo que possua capacidade de relacionar, reagir e integrar-se aos ambientes que habita ou percorre. Mais que transmitir informações e significados, um corpo que esteja disposto a mergulhar no espaço, aberto a receber estímulos e processá-los de forma crítica e racional, codifica respostas e devolve ao ambiente sua contribuição, alimentando assim um ciclo de informações ativa (Leite, 2015, p. 140).

Ao considerar o corpo como um ecossistema que não se limita às suas memórias, mas que está aberto a novas experiências e significações, Leite reconhece que o corpo desempenha ponto de convergência no processo de expansão e inovação artística. O corpo se torna, assim, um ponto de interseção entre o passado e o presente, entre o individual e o coletivo, contribuindo de maneira ativa para a construção e a renovação contínua das representações, imaginários e práticas corporais. Portanto, os conceitos de “corpomídia” e “corpo dilatado” são estratégicos para o processo de expansão dos corpos, seus estudos e as pedagogias do movimento na contemporaneidade. Ambos se conectam por meio das mídias existentes, permitindo que as informações codificadas alcancem outros lugares, outros corpos e novas formas de representação.

Leite (2015), Greiner e Katz (2005) tentam capturar ideias e proposições de como o corpo tem sido referenciado na atualidade; como a regulação das corporeidades tem sido renegociada, continuamente, seja no ao vivo ou no mediado tecnologicamente; e como as tessituras e intersecções entre corpos, tecnologias e saberes ancestrais povoam os dispositivos de poder que determinam as inteligibilidades das vidas e as práticas e teorias da cena:

[...] o corpo contemporâneo, junto com as imagens tecnológicas, é um corpo performático e um corpo processador de imagens, sons, texturas, cheiros etc. Corpo esse que reconfigura o espaço interno e externo, transforma som em movimento, luz em ação, espaço em histórias (Leite, 2015, p. 141).

A intersecção entre o corpo contemporâneo e a tecnologia age como um processador de vários sentidos sensoriais, físicos, intuitivos, mentais, emocionais e energéticos, e transforma esses estímulos em diferentes formas de expressão. Quando Leite (2015) dá ênfase à subjetividade dessa rede de trocas e ecossistemas, indicando a imprevisibilidade e a contaminação por um corpo que

é multidimensional, fornece-nos um panorama sobre as idiossincrasias das concepções políticas de corpo, e como estas operam na regulação e produção de corporeidades, legitimando algumas e negligenciando tantas outras.

Em determinado momento, Leite (2015) problematiza a relação entre os seres humanos e as máquinas por meio da mediação das imagens tecnológicas, evidenciando que essas novas formas de compreender o corpo, na tentativa de desnaturalizar uma ontologia calcada na presença como determinante da produção cênica, requer não apenas novas metodologias de trabalho no campo da criação em arte e educação, mas investigações que compreendam o corpo enquanto ecossistema reprogramável continuamente, resultando em novas formas de analisar a produção e a regulação dos corpos, numa produção que temos defendido se constituir como biotecnológica:

As artes cênicas se cercam de possibilidades da dimensão do sublime, quando o corpo é elevado à categoria de obra viva e pulsante sem qualquer enquadramento formal ou ordenação prévia. É preciso salientar que essas tecnologias da imagem no corpo não objetivam uma arte que retrate o corpo ou uma arte no corpo, e sim uma arte que se faz com o corpo, em simbiose, sociedade, amalgamando corpo e técnica e assim configurando-se o acontecimento cênico (Leite, 2015, p. 147).

Em vez de limitar-se a uma visão convencional da arte, ao integrar o corpo com a técnica e a arte de maneira mais fluida e experimental, criamos possíveis eventos performáticos que transcendem a simples aplicação de tecnologias de imagem ao corpo. O conceito de “corpo dilatado” de Leite dialoga com o conceito de “corpomídia” de Greiner e Katz, que, por sua vez, tem suas raízes na ideia do “corpo vibrátil” proposto por Suely Rolnik (2000). É fundamental reconhecer que a virtualização do corpo não o exclui das relações socioculturais, mas o insere em novos circuitos e agendas de negociações no contexto contemporâneo. Rolnik em *O corpo vibrátil de Lygia Clark* (2000)⁵, diz que a artista

[...] elabora em sua obra como encaminhamento insólito às questões de seu tempo, o aspecto desta cartografia em crise que interessa assinalar é o exílio da prática artística num domínio especializado, o que implicou que um certo plano dos processos de subjetivação ficasse confinado à experiência do artista. Este plano é o “corpo vibrátil”, no qual o contato com o outro, humano e não-humano, mobiliza afetos, tão cambiantes

⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200006.htm> Acesso em: 21 set. de 2024.

quanto a multiplicidade variável que constitui a alteridade.

O corpo vibrátil se refere às relações humanas, o que podem causar enquanto meios de novas codificações, e como o corpo conseguirá vibrar de acordo com a atualidade. As relações nos apresentam informações e representações que trazem consigo marcas sociais, políticas e estéticas. Mas será que essas possibilidades do corpo vibrátil no mundo atual, globalizado, sugere uma linha igualitária para a criação artística?

Não podemos perder de vista a crítica acerca dos marcadores sociais de raça, gênero, sexualidade, classe social, faixa etária, espiritualidade, geopolítica etc. que determinam a inteligibilidade de corpos. Em *Performance, corpo e tecnologia*, Ivani Santana (2009) nos mostra a ideia da performance de um corpo político por meio de uma tecnologia de imagem, deslocando a naturalização da dimensão orgânica do corpo, e situando-o como mídia de comunicação e contaminação no campo artístico.

As políticas que operam nos/dos corpos, no campo da produção artística e pedagógica, sugerem que os corpos têm se submetido a processo de reprogramações por códigos que vão para além das noções físicas e tangíveis. Os dígitos, por exemplo, são manipulados e alterados para outras configurações, sendo que “o código do corpo permite a criação de uma cópia desse primeiro corpo” (Santana, 2009, p. 117). Levando em consideração a liquidez com que a tecnologia, muitas vezes, nos envolve, será que esses códigos conseguirão acessar as pessoas nas informações transmitidas? É necessário enxergar a grandiosidade da tecnologia, mas, também, é necessária a reflexão do quão grande podem ser as desigualdades operantes nos códigos e dígitos, sobretudo numa perspectiva de marcadores sociais e inteligibilidades de corpos na produção artística e pedagógica mediada por tecnologias.

Em busca pela compreensão das possibilidades de criação por meio de sistemas biotecnológicos, Santana (2009, p. 121) nos traz o conceito de coreografia como sendo “a escrita que procura “representar” uma dança, fixando-a em um regime de disciplina e controle, na qual ela não poderá ser qualquer coisa, mas apenas a tradução fiel daquela representação”. O rompimento com a

representação na criação artística consiste em desestruturar a noção de causalidade acerca das informações, na medida em que assimila novas formas de escrita corporal, impedindo que haja a manutenção da autenticidade fiel da tradução por determinada representação. Santana, em diálogo com André Lepecki, fornece-nos importantes conceitos para uma dança cênica fundada em uma “nova ontologia da dança”:

Os corpos estão “soltos”, “livres” para criar imagens corporais, utilizarem a voz, decidirem a execução do movimento no momento da obra, abusarem da pausa, da não ação e da imobilidade, exacerbarem o conceito; obras que abrigam corpos diferentes e não apenas aqueles convencionalmente associados ao biotipo de um dançarino; configurações que levantam questionamentos sobre autoria, coletividade, corpo e também (e, talvez, principalmente) sobre si mesma. Estes são apenas exemplos para ilustrar alguns dos elementos e propostas dessa configuração (na verdade configurações, no plural, já que a diversidade de proposições é uma outra característica do contexto contemporâneo) (Santana, 2009, p.122).

A autora indaga, de forma contundente, como a dança constitui espaço contumaz das negociações que determinam os limites da própria ideia de corpo e suas identidades, ao longo dos processos histórico-culturais. No momento em que as bases ontológicas do que se entende por dança, e conseguinte por corpo, são expandidas, tornando-se reprogramáveis, isto nos direciona não apenas para a flexibilização da criação artística, mas, sobretudo, para uma vida flexível e completamente instável, na qual tudo pode ser reconstruído e transformado, haja vista que “romper com a representação é romper com o controle, com o poder, para ficar livre para a (auto)criação” (Santana, 2009, p. 122).

Buscando relacionar essas ideias, a cultura digital apresenta-se como mediadora desses ecossistemas. Atualmente, podemos observar a quantidade de códigos que antes eram palpáveis e, agora, estão cada vez mais digitais, numa virtualização abrangente da vida, e na expansão e redefinição, inclusive, do que compreendemos por vida.

A cultura digital trouxe a possibilidade de verter (quase) tudo em dígitos, em codificação binária que pode transformar praticamente qualquer corpo em material informacional. O mundo outrora analógico, ou seja, das representações fixadas na objetividade de um contexto considerado real, agora se torna digital e rompe com a representação ponto-a-ponto

com essa realidade (Santana, 2009, p. 118).

Os modos de operar com outras perspectivas da cultura digital ampliaram o que passamos a identificar como realidade e levaram-nos a possibilidades de criações artísticas que ultrapassam os limites dados por um corpo orgânico objetivado como única via de existência. A cultura digital proporcionou transformar cada programa e cada corpo em códigos informacionais. Na era digital, qualquer corpo pode ser convertido em material informacional, com códigos que geram sequências de movimentos entrelaçados com questões de Estado, sociedade, poder e cultura.

Se as instâncias do estado e da sociedade, do poder e da cultura, da visibilidade do controle e da invisibilidade da indeterminação de uma obra aberta, não forem percebidas em suas implicações e se o contexto de uma nova cultura (dessa nova cultura do digital) não for compreendido em sua base, talvez nem essas, e tampouco as próximas perguntas que faremos provocadas pelos artistas poderão ser respondidas (Santana, 2009, p. 124).

É importante compreender os diversos aspectos da cultura artística, sobretudo a atual vertente digital e suas implicações para a criação artística. Conforme a perspectiva de Santana (2009), o corpo deve ser visto como uma manifestação que transcende as dimensões do visível e do invisível, fazendo necessário refletir sobre o corpo como uma mídia de comunicação no contexto artístico e existencial. Assim, por meio dessas múltiplas biotecnologias, o foco se desloca para o processo que possibilita transformar um código em um corpo por meio de sistemas computacionais, permitindo o desenvolvimento e a criação a partir de dígitos gerados sinteticamente. A proposta da cultura digital oferece diversas noções e ideias artísticas, permitindo a criação de novos corpos, desde objetos imaginários até representações tridimensionais, que só se tornam tangíveis graças à definição e sequência de códigos específicos.

Em relação ao contexto contemporâneo, a imagem não se refere a algo feito apenas por representação. Para Santana (2009, p.119), a partir de Kuspit, a digitalização da imagem se refere a um aspecto da cultura que é “o ponto culminante de um processo que começou com a chamada desumanização nas artes por conta dos corpos feitos não mais por representações pictóricas precisas

na mimese do mundo exterior, do mundo real”, mas de um certo desligamento da arte com o mundo real. Essas observações revelam um ponto crítico: a tecnologia atual possibilitou a produção de criações que não dependem mais de representações reais, apenas esboços de coisas já existentes, sem levar em consideração as histórias que aquela determinada criação carrega consigo, sem contar com as vivências singulares de cada experiência. O avanço da tecnologia, portanto, pode resultar em um distanciamento social das realidades que operam na dimensão dos visíveis e intangíveis, trazendo um desafio significativo, sobretudo, para as materialidades dissidentes e oprimidas nos corpos.

Deste modo, o corpo protético ou cibernético nos possibilita encarar a produção de corporeidades a partir de um emaranhado de mediações tecnológicas e ancestrais entre o corpo, a máquina e as contranarrativas. A mitologia do ciborgue proposto por Donna Haraway (1985), rompe com o pensamento ocidental, quando reprograma a centralidade do sujeito constituído pelas premissas do capital, do neoliberalismo e da globalização, e passa a reconhecer, também, as relações de poder implícitas em termos de fluxos, vibrações e intensidades, alterando as relações naturalizadas entre tecnologia, natureza e seres humanos. Haraway defende que nós, seres humanos, estamos cada vez mais apartados do ecossistema, num processo de dominação instaurado pelo ideário moderno de controle e dominação da natureza.

De acordo com a autora, uma das formas de escapar aos essencialismos e binarismos impostos por essa visão de mundo deturpada pelo capitalismo colonialista, em suas vertentes racista, machista, cisgênera e classista, seria assumir nossa condição de seres híbridos (ciborgues), num misto entre elementos biológicos e tecnológicos, entre “carne e silício”. Ou seja, as tecnologias já fazem parte dos nossos corpos, não apenas como extensões, notoriamente marcadas ao longo do século XX, mas também por meio de diversas próteses, sendo o robô um dos exemplos desse fetiche da tecnologia servir aos interesses da posição privilegiada do homem cisgênero branco heterocentrado. Assim, o ciborgue seria, justamente, a derrocada das convicções evolucionistas:

A imagem do ciborgue pode ajudar a expressar dois argumentos cruciais deste ensaio. Em primeiro lugar, a produção de uma teoria universal,

totalizante, é um grande equívoco, que deixa de apreender – provavelmente sempre, mas certamente agora – a maior parte da realidade. Em segundo lugar, assumir a responsabilidade pelas relações sociais da ciência e da tecnologia significa recusar uma metafísica anti-ciência, uma demonologia da tecnologia e, assim, abraçar a habilidosa tarefa de reconstruir as fronteiras da vida cotidiana, em conexão parcial com os outros, em comunicação com todas as nossas partes (Haraway, 1985, p. 98-99).

A tecnologia pode ser utilizada para meios que auxiliem corpos e movimentos marginalizados, e a autora salienta, também, que o corpo do ciborgue desafia crenças, movimentos culturais e sociais. Ao mesmo tempo, Haraway (1985) diz que precisamos repensar a nossa relação com a tecnologia e a natureza, passando a compreender que estamos conectados em um ecossistema complexo, no qual a fronteira entre o natural e o artificial está cada vez mais tênue. Além disso, a autora quer colapsar o sistema sexo/gênero ocidental, colapsar o racismo estrutural, colapsar as desigualdades sociais e digitais, a fim de impedir que mais atrocidades sejam feitas do humano em relação aos demais seres e à natureza, nessa ideia nefasta que a cultura humana se coloca superior às demais, e que as biotecnologias servem às pessoas humanas para garantir o controle e pecúlio dos bens naturais, em prol da civilização ocidental. É o que estamos vendo e vivendo na crise climática!

Nas dimensões da criação artística com a cibernética, temos a ciberarte, campo que está ligado diretamente à arte interativa. Interatividade compreendida, aqui, como meio de uma revolução de sentidos de mundo, determinada pelas tecnologias digitais no ciberespaço que, por sua vez, resultam em descobertas da ciência da computação e demais áreas do conhecimento interessadas nos cruzamentos entre o ao vivo e as mediações tecnológicas. Ao interagir e buscar resultados acerca de processos de saberes do mundo expandido, entre seres humanos e o ambiente virtual com novas formas de comunicação, em *Ciberespaço e rituais: tecnologia, antropologia e criatividade* (2004), Diana Maria Gallicchio Domingues resume o ciberespaço como uma provocação de uma revolução antropológica sem precedentes, na medida em que

[...] propõe que as tecnologias interativas nos fazem retornar a formas de comunicação próximas à rituais tribais e religiosos e suas lógicas de

participação e pensamentos mágicos. As interações do cibercorpo geram uma zona de intervalo entre o corpo e as tecnologias. A Ciberarte explora qualidades artísticas e estéticas das tecnologias interativas, oferecendo momentos onde o corpo interfaceado habita limites entre o mundo real e virtual (Domingues, 2004, p.181).

A ciberarte é um sistema que busca encontrar nos meios tecnológicos atuais, as maneiras mais eficazes de produzir e investigar as qualidades existentes. Assim como nos rituais, a comunicação decorre dessas interações e nos fornece uma comunicação que permite expressões de pensamentos, de linguagem e manifestações corpóreas, sem perder o objetivo principal, desenvolver uma ampliação de representações e suas possíveis desmontagens. Logo, a autora diz que, quando estamos em algum ritual ou interagindo com as tecnologias, acabamos repetindo alguns comportamentos por estarmos conectados, nos entregamos ao processo do ritual e desencadeamos um outro processo, no qual nos “permite viver sensações que estendem nossa percepção de mundo. Interagir pode ser comparado a participar de uma cerimônia e, pela performance ou desempenho do corpo, atingir algum conhecimento, significado ou emoção” (Domingues, 2004, p. 182).

Vivemos em um mundo repleto de representações e, muitas vezes, nos deparamos absorvendo novas informações e códigos que serão processados e apresentados de formas variadas ou semelhantes por outros. Esse processo é semelhante aos rituais, nos quais ações e informações são reproduzidas e o corpo sente a necessidade de se alinhar com o que está sendo apresentado. Neste contexto, a interatividade tecnológica requer uma integração entre o corpo humano e o sistema artificial, estabelecendo um compartilhamento de conexões entre o corpo e a máquina. A interação não se limita a uma simples troca de dados, mas envolve uma conexão dinâmica que integra as capacidades do corpo humano com as do sistema tecnológico, e inclui a complexidade dos sistemas mágicos/ancestrais:

A Ciberarte está verificando a expressividade dos ambientes numérico-digitais, e oferece a magia de agir em mundos invisíveis. Artistas e cientistas geram ambientes com uma realidade ampliada em aspectos biológicos e emocionais. O funcionamento desses ambientes lida com leis científicas que regem computadores pessoais ou conectados em

redes (Domingues, 2004, p. 187).

Para a ciberarte, um trabalho bem desenvolvido não dependerá unicamente do corpo visível, mas o corpo invisível também estará presente e será condição motriz para que a proporção tomada pela tecnologia flua e que conecte cada vez mais pessoas por meio de redes. A autora conclui que toda a criação de ambientes interativos, “nos possibilita oferecer momentos sensíveis em níveis epistemológicos que ultrapassam o simples uso técnico das linguagens tecnológicas” (Domingues, 2004, p.196). Isto é, mesmo através da tecnologia, a sensibilidade e a conexão com dimensões intangíveis ainda continua presente. Por trás das telas existem corpos com suas histórias, seus códigos, suas ancestralidades, e a conexão por meio da rede tem se configurado como uma das possibilidades de reprogramar as experiências e modos de operar com a vida e com a arte.

Embora a tecnologia tenha avançado em grande escala, a sensibilidade e a conexão com aspectos intangíveis continuam a ser fundamentais para a manutenção da vida. Partindo do pressuposto que vimos, por trás das telas que nos cercam existem corpos que operam em diferentes significados, que carregam histórias únicas, códigos de vida e ancestralidades que determinam quem somos. Esses corpos estão interligados por redes complexas, que vão além da mera troca de informações, permitindo a reprogramação de experiências e a transformação de nossas interações.

Portanto, essa interconexão vai além do digital; estabelece um vínculo entre diferentes dimensões da existência, criando um diálogo constante entre a arte, a vida e as dimensões do corpo, magia e tecnologia. Assim, mesmo em um mundo cada vez mais digitalizado, as narrativas humanas, juntamente com os saberes ancestrais, corpóreos e tecnológicos continuam enriquecendo nossas vivências e estimulando nossa criatividade. A sistematização do campo da arte conjuntamente com ideias e proposições apresentadas nesta investigação, torna-se um ecossistema vibrátil e expandido que pode reprogramar as experiências no campo da cena e suas pedagogias.

Considerações Finais

A pesquisa destaca a centralidade do corpo, da tecnologia e da magia como dimensões constituintes da criação artística. Por meio do mapeamento de estudos teóricos, estabelecemos conexões significativas entre as práticas corporais e as mediações biotecnológicas, conectando possibilidades metodológicas para a pedagogia do corpo e do movimento sob o prisma do regime biotecnomágico.

Ao explorarmos dispositivos pedagógicos para a criação em arte e educação na intersecção com saberes ancestrais, tecnologias e corporeidades, expandimos as fronteiras do conhecimento. Essa abordagem não apenas permite a articulação entre diferentes áreas, mas, também, propõe caminhos pedagógicos inovadores, nos quais a magia se configura como um sistema de comunicação capaz de transcender as limitações da realidade material e os estigmas reducionistas que a relacionam apenas às instituições religiosas. Como um ecossistema dinâmico, a magia amplia nossa capacidade de conexão e interação com o mundo, possibilitando novas formas de aprendizado e expressão artística.

A criação em arte não deve se restringir apenas à materialidade do corpo. É estratégico investigar e reconfigurar como os conhecimentos emocionais, mentais, sensoriais, intuitivos e energéticos influenciam a produção e a regulação dos corpos em cena, especialmente quando situados na intersecção entre tecnologias contemporâneas e ancestrais. Nesse contexto, o regime biotecnomágico emerge como um catalisador para a expansão da prática artística e pedagógica, evidenciando a importância dos aspectos invisíveis nos processos criativos.

Ao integrar as dimensões corporais, tecnológicas e mágicas, esta pesquisa reafirma a necessidade de repensar os processos de criação e ensino da arte. Os elementos e aspectos intangíveis tornam-se agentes ativos na construção do conhecimento e da experiência estética, demonstrando que a arte, ao se abrir para essas múltiplas camadas, amplia seu potencial expressivo e pedagógico.

Referências

BELISÁRIO, A. Tecnoxamanismo: por uma cibernética insurgente. *Lugar Comum*, n.43, 2015, p. 265–280.

DOMINGUES, D. M. G. Ciberespaço e rituais: tecnologia, antropologia e criatividade. *Horizontes Antropológicos*, v. 10, n. 21, 2004, p. 181–197.

GREINER, C.; KATZ, H. Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. *Arquivo Artea*, 2005. Disponível em: <<https://archivoarte.uclm.es/textos/por-uma-teoria-do-corpomidia-ou-a-questao-epistemologica-do-corpo/>>. Acesso em: 20 jun. 2024.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. (Org.) *A Antropologia do ciborgue: vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2ª ed., 1985, p. 33–118.

KRENAK, A. *Futuro ancestral*. Brasília: Imprensa Política, 2022.

LEITE, M. D. Corpos dilatados: relações contemporâneas brasileiras entre cena e tecnologias. *Sala Preta*, [S.l.], v. 15, n. 2, 2015, p. 136–148.

MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. (Encruzilhada).

MELLO, C. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MONTEIRO, G. L. G. O corpo expandido e os efeitos de presença em performances intermediais. *V/S: Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB*, 2018, p.103–120.

NOVAES, T. Tecnomagia: metareciclagem e rádios livres no front de uma guerra ontológica. *Periódico Permanente*, v. 2, n. 2, 2013. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-2/textos/tecnomagia>. Acesso em: 10 jul. 2024.

ROLNIK, S. O corpo vibrátil de Lygia Clark. *Folha de S. Paulo*, 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200006.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

ROSA, A. L. *protocolos de convivialidade: performance, pedagogia e dissidências anticoloniais*. São Paulo: Hucitec, 2023.

ROSA, A. L. *corpos sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais*. [S.l.]: Universidade de Coimbra, 5 dez. 2017.

SANTANA, I. Performance, corpo e tecnologia. *Cultura Visual*, [S.l.], n. 11, 2009, p.113–124.



SANTOS, I. F. Corpo e Ancestralidade: tradição e criação nas artes cênicas. *Rebento*, São Paulo, v. 6, 2017, p. 99–113.

Recebido em: 21/01/2026

Aprovado em: 24/07/2026

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br