

PAIXÕES UNILATERAIS: OS CORPOS DÓCEIS DA GERAÇÃO Z NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E TECNOLOGIA

Profa. Ma. Yasmine Louro ¹

Resumo: O presente artigo é o relato de experiência a partir da construção da performance de dança como trabalho de conclusão de curso para a Especialização em Arte e Educação Contemporânea, oferecida pela Universidade Federal do Tocantins – UFT. O objetivo geral é desconstruir as imagens estabelecidas na performance a modo de estabelecer uma relação entre a dança e os corpos dóceis da Geração Z, resultado de horas de exposição à violência na televisão e nas redes sociais. A metodologia que norteará a presente desconstrução é a Teoria Semiótica Greimasiana, a partir dos estudos de Barros (2005) e as definições de Fiorin (2005) de signo e símbolo. Como fundamentação teórica, levaremos em considerações os estudos de Foucault (1987) sobre os corpos dóceis e indóceis; as considerações de Bauman (2022), Bucci (2021), Fisher (2020) e Klein (2002) sobre os conceitos de realismo capitalista e a influência das transnacionais em nos hábitos de consumo dos indivíduos; os apontamentos de Eagleton (2011), Hall (2016) e Williams (2007) sobre cultura; e os estudos de Ginzburg (2013) e Freud (2010) sobre o mal-estar na cultura e o consumo de violência explícita nas mídias. Como resultados, obteve-se que a performance instiga a reflexão quanto ao papel da tecnologia na vida dos indivíduos da Geração Z, em particular, que reagiram aos estímulos aderindo a um comportamento grupal similar, como o de não terem relações sexuais com frequência, a serem mais protegidos quanto à ISTs por usarem mais preservativos do que os milenials, por exemplo, e não saírem de casa para constituir família antes dos 30 anos. Ao investigar as músicas, artistas e coreografias que fizeram sucesso durante a infância e a adolescência da Geração Z, podemos indicar que as danças, que antes precisavam de um par para dançar, passaram a precisar de apenas um único dançarino. Como considerações finais, apontamos que o distanciamento corporal da Geração Z é única e exclusivamente por sua criação sem contato físico contínuo.

Palavras-chave: Corpos dóceis. Dança. Geração Z. Tecnologia.

1 Introdução

Para falar das relações entre dança e tecnologia, vou, primeiramente, traçar uma linha do tempo a partir do meu próprio nascimento: nasci em 1997, em um período em que os valores sociais tentavam conciliar as mudanças de paradigmas que envolviam sexualidade e gênero e o advento da globalização, fenômeno este que tornava os povos vizinhos, virtualmente, ao mesmo tempo que, lentamente, apagava os vestígios de uma individualidade cultural dos povos oprimidos dos países mais pobres.

Nasci e fui atravessada pela globalização desde muito pequena, pois sou a primogênita, filha de pais que se amavam até o ódio, cuja companhia era uma televisão de 20 polegadas, quando deixada sozinha em casa por uma mãe que trabalhava demais e por um pai ausente, desde os três anos de idade.

¹ Atua como professora da Educação Infantil Nível II pela Prefeitura de Porto Nacional/TO, desde 2020. Mestre em Letras, com linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Especialista em Literatura em Língua Inglesa pela Faculdade de Educação São Luís. Especialista em Arte e Educação Contemporânea pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Especialista em Teoria Literária e Literatura Comparada pelo Instituto Líbano. Pós-graduanda em Ensino de Língua e Literatura pelo Instituto Federal de São Paulo - IFSP. Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literaturas Anglófonas da UEMASUL. E-mail: yasminelouro@outlook.com;

Na TV, eu vi o meu primeiro beijo na boca – tão frio quanto o vidro da tela ao tocá-la – falso, plástico. A minha geração é assolada pela plasticidade das relações, pela falta de viço no toque – fomos nós os primeiros a termos cães robóticos, minigames com bichinhos virtuais, porque os nossos pais não tinham tempo para manter um animal de verdade. Segundo Ginzburg (2013, p 12), “o melancólico confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa a sua perda à incerteza quanto à possibilidade de que qualquer coisa possa de fato fazer sentido”. A minha geração é *melancólica*, por tanto, pois fomos os pioneiros a ter (e a manter) amigos virtuais, pois havia o temor de um sequestro repentino ou o desaparecimento súbito, reminiscências do caso de Evandro e Leandro Bossi, dentre muitas outras crianças desaparecidas na segunda metade dos anos 1990.

Herdamos a dor da perda de mulheres que nunca conhecemos – Selena Quintanilla Perez (1994), Daniela Perez (1994), Lady Di (1997) -, tememos a violência de adultos que nunca tocamos – o paraíso de *Neverland* de Michael Jackson (1993) -, pranteamos a morte de jovem que nunca abraçaríamos – os falecidos do massacre em Columbine (1999), dentre outros tantos massacres... Há uma ausência inexpugnável que abraça a geração Z, um luto eterno por momentos e figuras que não conheceríamos caso não houvessem horas e mais horas de exposição não-censurada às telas, que sugam a empatia e o carinho de jovens adultos que não foram abraçados o suficiente quando crianças.

O luto por indivíduos que nunca conheceremos preenche o vazio do afeto que nossos pais estavam ocupados demais para nos dar, pois, de acordo com Ginzburg (2013, p. 23), “a reação generalizada às imagens de violência na mídia por parte do público seja uma espécie de apatia, como um torpor”.

Ao mesmo tempo que uma violência diluída na popularização do que não sabíamos se chamar *true crime*² – por meio de programas que assombraram a infância de muitos de nós, como o *Linha Direta* – invadia o cotidiano das crianças, éramos também bombardeados por corpos e mais corpos nus em nossas amigas frígidas, as telas. Britney Spears implorando para que seu namorado batesse nela mais uma vez (*hit me baby one more time*); Christina Aguilera com a sua Geanie e os seus três desejos; Madonna, grávida, com insinuações sexuais cantando *Music...* O sexo nunca esteve tão próximo, mas tão longe. Havia satisfação em observar corpos esguios rebolando tão próximos dos nossos olhos, mas longe dos nossos dedos, afinal, “se tivéssemos a disponibilidade

² O termo significa algo como “crime de verdade” ou “crime real”, mas costuma ser utilizado em inglês mesmo, sem ser traduzido. **O que é true crime e como ele tem aparecido cada vez mais na cultura pop?**. Disponível em: <<https://bitly.com/NCEsaaaPW>>. Acesso em 30 nov 22.

emotiva de reagir com intensidade a cada uma das notícias que recebemos sobre guerras, genocídios, destruição, nosso aparelho psíquico provavelmente não suportaria” (Ginzburg, 2013, p. 23). Por meio da música POP também éramos expostos aos padrões estéticos inalcançáveis, que geraram paranoias em muitos de nós, prematuramente.

Essas relações unilaterais refletiram-se no retrocesso do contato físico dos parceiros de dança na execução dos passos. A lambada, que vinha forte nos anos 1990, deu lugar à cena clubber, ao eurodance, às coreografias unitárias do POP, ao funk. Onde antes eram necessários dois parceiros, passou ao solitário dançar individual, quando você não precisa de mais ninguém além de si mesmo para extravasar, para se mover. O escuro das boates podia ser emulado na escuridão dos quartos, apenas o brilho do microsystem de cores duplas iluminando o breu. Nos anos 2010, o *rebolation*, uma série de passos aleatórios com os próprios pés, e sem nenhum rebolado, refletiu os movimentos robóticos e repetitivos que toda uma geração havia adotado, isso porque “[a anatomia política] define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina” (Foucault, 1987, p. 164).

Nesse período sombrio da dança, poucos se arriscavam a dançar. A técnica era priorizada e os passos, meticulosamente mecânicos, não eram para todos. Eu, adolescente restringida ao mundo virtual, não me via confortável a arriscar o constrangimento de *me arriscar*. De sair da zona de conforto. De me libertar das amarras que o meu *fake*, na falecida comunidade *Orkut*, havia me restringido. Diferente dos jovens que hoje se sentem confortáveis em gravarem e publicarem *tiktoks* e *reels* performando coreografias, sob as luzes azuladas das telas, eu me imaginava uma Jade, da novela *O clone*, dançando a dança do ventre, uma Shakira, fingindo que não visualizava o meu corpo, no espelho, disforme e indesejável, sem o *swing* que os meus antepassados pareciam ter ao dançar as músicas do *É o Tchan*, alguns anos antes.

Eu sabia programar HTML, editar no *Photoshop CS6* com maestria, desfazer uma tela azul no meu amado computador, mas não tinha ideia de como me enturmar ou aprender os passos de uma dança tão metódica e reacionária quanto o *rebolation*.

A salvação, para a minha geração, foi a *swingueira*. No Nordeste, esse gênero musical foi um fenômeno. Em um período em que o funk carioca era ainda mais marginalizado do que hoje, a *swingueira*, que permitia à meninas e meninos dançarem em gincanas escolares com distinta liberdade, pois era sem gênero e com doses homeopáticas de sensualidade, foi muito popular.

Era fácil controlar a swingueira, pois a docilidade dos corpos continuava ali, restringindo os movimentos dos bailarinos – diferente da fúria incontrolável do funk, com sua indocilidade nata.

Atualmente, a minha geração sofre de uma latência sexual incômoda. Isso se percebe pelas mídias consumidas, cheias de um sexo virtualmente apaixonado, pela popularização de termos como *mommy e daddy issues*, *sugar daddy*, *sugar baby*, BDSM, os inúmeros kinkys mal resolvidos, o surgimento dos *dark romances*, os filmes polêmicos advindos daí (para citar os mais famosos, *50 tons de cinza*, *365 DNI*, *After*), os funks proibidos... Se fala muito de sexo, que deveria ser o auge, o ápice, das realizações dos corpos indóceis, mas parece que ninguém transa de fato. Estamos todos restritos às telas, às vidas perfeitas das redes sociais, dos aplicativos de namoro onde ninguém namora de fato.

Estamos estagnados à plasticidade das relações milimetricamente calculadas e vigiadas por inúmeras câmeras, presos constantemente em uma distopia clássica, aos moldes de *1984*, de George Orwell.

Ninguém quer, de verdade, romper com a barreira limitante imposta por nós mesmos. Em uma tentativa de superar a solidão, criamos redomas de plástico, que nos envolvem e limitam o nosso caminhar, impondo aos nossos corpos e espíritos uma mortalha invisível, que restringe o nosso comportamento às ações e movimentos, instintivamente, artificiais. Sobre isso, Freud (2010, p. 63-64) afirma que o ser humano é incapaz de alcançar a felicidade plena por três razões: a primeira delas, o próprio caráter finito dos nossos corpos, que estão destinados à ruína material e à dissolução; a partir do mundo externo, que, a partir de forças “superiores, implacáveis e destrutivas”, pode se abater sobre nós; e, por último, por conta do caráter das relações humanas, que, de acordo com o autor, “talvez seja sentido de modo mais doloroso que qualquer outro”.

A minha geração é a que mais fala de sexo, mas mantém uma postura hipócrita e falsamente moralista, que condena e pune o outro que foge das prisões que impusemos a nós mesmos. O funk, indócil em sua raiz, é muito popular nas festas. Mas, no frio de seus quartos, quantos de nós não correm para censurar letra x ou cantora y, que realiza o que nós juramos, entre amigos, fazer?

Somos robôs que respiram e pensam, confortáveis demais em nossas amarras, para nos libertar.

1 AS LONG AS THERE'LL BE MUSIC WE'LL BE COMIN' BACK AGAIN³: A PROGRESSIVA QUEBRA DE EXPECTATIVAS NOS PADRÕES COREOGRÁFICOS DA GERAÇÃO Z

A performance foi planejada a partir da linha de pensamento apresentada acima, de uma geração atravessada pela tecnologia e pela violência, em iguais medidas. Para simbolizar a tecnologia, construí o cenário com folhas de A4 brancas e papel alumínio. As folhas de A4 formavam a palavra **liberdade** em código binário (01101100 01101001 01100010 01100101 01110010 01100100 01100001 01100100 01100101) e **slavery** ou escravidão, em inglês, escrito com spray vermelho, como uma referência ao lema “liberdade é escravidão” (Orwell, 2009, p. 14) do Partido Externo, na obra *1984* de George Orwell, como visto na **figura 1**.

Figura 1 – Fundo do cenário, com “LIBERDADE” escrito em código binário e “SLAVERY” em spray vermelho.



Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

Assim como o papel alumínio é utilizado para remeter ao que o imaginário popular reconhece como estética *tech*, ou seja, tudo o que seja prateado e brilhoso já pode ser considerado futurista, como visto na **figura 2**. A janela é preservada sem cobertura, para gerar um buraco de coelho, em referência ao livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Levei em consideração também a performance robótica da Joelma, da Banda Calypso, na música *No Bate Papo*, durante o DVD *Pelo Brasil – Ao vivo* de 2006, como visto na **figura 3**.

Figura 2 – Revestimento em papel alumínio do cenário.

³ Trecho de *Everybody*, da boyband *Backstreet Boys*. Na tradução literal, “enquanto houver música, nós voltaremos”.



Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

Figura 3 – Joelma em performance da música *No Bate Papo*, em 2006.



Fonte: Youtube, 2022.

A referência à violência fica a cargo da obra *Orestes pursued by the Furies*, do artista plástico William-Adolphe Bouguereau, de 1862, como visto na **figura 4**. Na mitologia grega, Orestes é filho de Agammenon, o rei grego que invadiu e devastou Tróia. Em seu retorno para casa, Agammenon é assassinado por sua esposa, Clitemnestra, e o seu amante, Egisto. Temendo também ser assassinado pelo amante da mãe, Orestes foge para Fócida, onde é acolhido e criado por Estrófilo. Anos depois, por orientação de amigos, decide vingar-se e mata a própria mãe e o seu amante. Após o crime, Orestes é perseguido pelas Erínias, que representam a vingança.

Na performance, o quadro fica no plano de fundo, como visto na **figura 5**, para simbolizar “a violência como irrupção da agressividade, tensão, que constitui uma situação na qual o sentido é incerto, problemático, indeterminado” (Ginzburg, 2013, p. 14), um sentimento constante, quase amigo da geração Z, que perturba a continuidade da

vida, ao sermos continuamente bombardeados por informações e atos violentos, já naturalizados pela sociedade.

Figura 4 – *Orestes pursue by the Furies*.



Fonte: Wikiart, 2022.

Figura 5 – *Orestes pursue by the Furies* durante a performance.

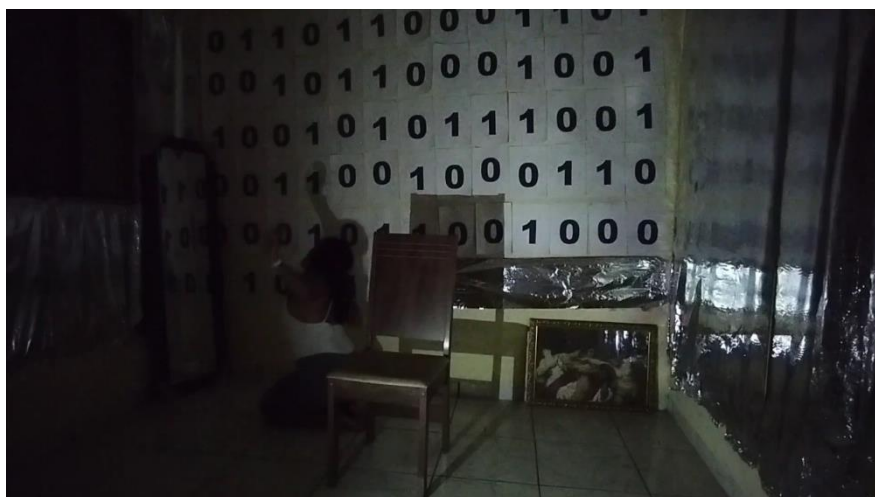


Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

A performance é dividida em dois momentos, sendo estes o da docilidade dos corpos da geração Z e o do rompimento parcial com a docilidade, não gerando uma indocilidade total, mas o entrelugar entre os dois extremos. No primeiro momento, há o rastejar, o alongamento dos membros inferiores e superiores, o confronto com o espelho, onde eu me encaro em um espelho e estico a pele do rosto, na tentativa de me encontrar, ao mesmo tempo que se perde na vastidão do seu próprio reflexo, como visto na **figura 6**. O espelho é um símbolo da própria dimensão das telas, que parecem infinitas, porém limitam o comportamento dos seus usuários. Os movimentos não são tão lentos, por conta

da aceleração característica imposta pela automação do ser humano pela tecnologia, que o obriga a pensar, trabalhar e viver mais rápido, mas ainda há uma lentidão

Figura 6 – A geração Z encara continuamente o seu reflexo.



Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

No meu dançar, encarno a geração Z, com as suas inseguranças, anseios, limitações e angústias. Estou vestida de branco e cinza, cores sólidas, para representar a pureza e a ingenuidade, assim como a esterilidade, de pessoas limitadas por bens de consumo que adquiriram a muito custo e que lhes escravizam. O quarto está na penumbra para remeter aos clubes, lan houses e escritórios onde a tecnologia pulsa com firmeza e que apenas as telas iluminam o ambiente com as suas luzes embotadas. É apenas a lanterna de um celular que ilumina o cenário parcialmente, jogando luz nos códigos binários, no quadro, em uma cadeira (onde boa parte de uma geração permaneceu sentada, em frente à tela de um computador de mesa) e nas paredes cobertas de papel alumínio. A intenção é que gere claustrofobia, desconforto e demonstre a limitação de um ambiente virtual, mesmo que os alumínios nas paredes reflitam as cenas infinitamente, é puro *Gestalt*.

Ao abrir a janela do quarto, permito a entrada da luz e a quebra nas trevas que a tecnologia me impôs, um brilho que me auxilia a me enxergar a minha figura sem a deformação das sombras, a descobrir que o meu corpo precisa se movimentar, reagir aos estímulos da sensualidade presentes na dança. Insiro o gingado da swigueira, do axé, da dança do ventre e do funk. Esse é o segundo momento da performance, onde entra a cor vermelha para contrastar com as cores neuras do cenário, que simboliza a puberdade, a menarca, o sexo.

A performance não chega a romper com a docilidade dos corpos, porque a geração Z não conseguiu se libertar das amarras impostas pela tecnologia na sua trajetória, mas

conseguiu utilizar o aparato tecnológico para subverter as práticas em dança. O vermelho que risca o código binário é para simbolizar o abandono parcial da tecnologia na busca pelos instintos mais primitivos da espécie, que são hedonistas. É para simbolizar que estamos presos às tendências impostas pelo capitalismo, que mata e maltrata o ego do ser humano nas suas práticas desumanizadoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A influência da tecnologia no corpo e na dança da geração Z é inegável e profunda. Essa geração cresceu em um mundo digital, onde a tecnologia não apenas moldou as suas experiências cotidianas, como também se tornou uma ferramenta essencial para a expressão artística. Por meio das redes sociais, aplicativos de dança, realidade aumentada e outras inovações tecnológicas, os dançarinos da geração Z têm a oportunidade de explorar novas formas de movimento e de se conectar com públicos globais, ao mesmo tempo que a exposição constante à tecnologia pode criar desafios, como questões de postura e bem-estar físico.

Logo, a geração Z enfrenta o desafio de equilibrar a tecnologia como uma ferramenta de expressão artística e como uma influência que requer atenção para manter a saúde do corpo. Essa geração, entretanto, demonstra uma habilidade única para incorporar a tecnologia à dança, criando um diálogo fascinante entre o corpo humano e o mundo digital, que continuará a evoluir e definir o futuro da dança contemporânea.

Dessa forma, a influência da tecnologia no corpo, e na expressão corporal por meio da dança, transcendeu as barreiras físicas e geográficas, permitindo que jovens talentosos compartilhem suas paixões e movimentos com o mundo inteiro ao mesmo tempo. A partir do fenômeno de ploriferação de plataformas de mídia social, aplicativos voltados para a dança e tutoriais online, a geração Z encontrou novas formas de aprender, criar e colaborar no espaço digital.

Essa integração com a tecnologia, no entanto, também levanta questões sobre a autenticidade da experiência de dança, em razão das coreografias filtradas e previamente planejadas, com movimentos editados para se adequar aos padrões online. Sendo assim, a geração Z se encontra em uma encruzilhada, ao usar a tecnologia para amplificar a sua criatividade, quando também se esforça para manter a essência da dança como uma forma de expressão de arte humana genuína. A tecnologia continua a ser uma força poderosa que molda a expressão corporal da geração Z, ao mesmo tempo em que desafia aos dançarinos a encontrar um equilíbrio entre a virtualidade e a autenticidade do movimento.

REFERÊNCIAS

- ANTÍTODO. **A geração que faz menos s3x0**. Youtube. 13min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=y_3VINdbCb>. Acesso: em 11 ago. 2023.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: A transformação das pessoas em mercadoria. São Paulo: Zahar, 2022.
- BBC News Brasil. **Amor e Sexo**: o pragmatismo da geração Z. Youtube. 13 min. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=4uwLeiMbl1U>>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- BUCCI, Eugênio. **A Superindústria do Imaginário**: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo o que é visível. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista das revistas**. São Paulo, v. 11, p. 173-191, 1991.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- FIORIN, J.L. Teoria dos signos. In: _ (org.). **Introdução à linguística**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.
- FISHER, Mark. **Realismo capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores associados, 2013.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: ED. PUC-Rio: Apicuraí, 2016.
- LOURO, Yasmine. **Paixões unilaterais**. Youtube. 7:42min. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=63gsiYeNh-8>>. Acesso em: 11 ago. 23.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007