



Revista Brasileira de Música e Mídia

Brazilian Journal of Music and Media Studies

ISSN 2675-3944

Notas de pesquisas e contatos em tempos híbridos

Research notes and contacts in hybrid times

Thayná Bonacorsi Xavier

Universidade Estadual de Maringá

bonacorsithayna@gmail.com



Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5912780239259806>



Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-1108-252X>

RESUMO

Ciente da efemeridade de minha pesquisa e, de alguma maneira, tentando situar bem o espaço e tempo no qual trabalho, estas notas se apresentam como uma forma de expor, partilhar e dividir as percepções da pesquisa envolvendo performance e tecnologia, do perito conceitual que se alarga e se fecha, das contradições deliciosas de se fazer pesquisa em arte enquanto se une o carácter multi presente das tecnologias digitais tecida nas fronteiras das grandes áreas citadas e por meio de contatos ainda não completamente presenciais mas já não mais proibidos devido questões de saúde pública. Reflito e exponho questões de base teórica para o pensar da performance associada a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e do impacto e da bagagem agregada ao pesquisar tecnologias ao pesquisar sobre os impactos, acomodações e transformações que o ensino remoto da performance deixou após os anos de pandemia.

PALAVRAS-CHAVE:

Fenomenologia; Tecnologia; Performance; Pesquisa em música.

ABSTRACT

Aware of the ephemerality of my research and, somehow, trying to situate the space and time in which I work well, these notes are presented as a way of exposing, sharing and sharing the perceptions of research involving performance and technology, of the conceptual expert who widens and closes, of the delightful contradictions of doing research in art while uniting the multi-present nature of digital technologies woven on the borders of the large areas mentioned and through contacts that are not yet completely face-to-face but are no longer prohibited due to public health issues . I reflect and expose issues of a theoretical basis for thinking about performance associated with the phenomenology of Merleau-Ponty's perception and the impact and baggage added when researching technologies when researching the impacts, accommodations and transformations that the remote teaching of performance left after the years of pandemic.

KEYWORDS:

Phenomenology; Technology; Performance; Music research.

Ciente da efemeridade de minha pesquisa e, de alguma maneira, tentando situar bem o espaço e tempo no qual trabalho, estas notas se apresentam como uma forma de expor, partilhar e dividir as percepções da pesquisa envolvendo performance e tecnologia, do perito conceitual que se alarga e se fecha, das contradições deliciosas de se fazer pesquisa em arte enquanto se une o carácter multi presente das tecnologias digitais.

Quando no tempo da organização e planejamento da dissertação, apresentava como motor da mesma uma reflexão solitária sobre um tema comum: aulas de performance de maneira emergencial ministradas a distância. Desde 16 de Março de 2020, quando a universidade na qual eu terminava meu bacharelado suspendeu as atividades presenciais, percebia como incontáveis as coisas que perdia. A rotina foi impossibilitada, estar perto era quase um atentado biológico e a cada dia que permanecíamos em quarentena ficava mais distante à volta aos ensaios de música de câmara, de orquestras, dos festivais e retornar ao espaço potente repleto de trocas inesperadas com colegas nos corredores. Eu sei que não é de bom tom lembrar o que já foi, do que não posso mudar e do que tento, ainda hoje, superar. Às vezes o correto para nós mesmos não é o mais agradável socialmente.

Durante o período da pandemia fomos impulsionados a explorar e utilizar as interfaces computacionais como o único meio de manutenção do contato e das atividades educacionais e profissionais envolvendo a performance musical. Agora, quatro anos depois, será que conseguimos quantificar e analisar os impactos, os processos de acomodações e as dificuldades que as tecnologias nos colocam enquanto usuários específicos, com necessidades específicas e desejos estéticos bem definidos?

Reforço que acredito ser esta uma questão muito maior do que a escolha do professor sobre os softwares ou da indicação/qualidade do trabalho desenvolvido via tecnologias dos alunos. A experiência analisada durante a pesquisa existiu no Brasil em 2020 - 2021, como um momento de exceção: não foi uma ideia planejada e implementada aos poucos para uma plataforma digital, para uma relação corpo-máquina. Foi uma solução imediata para um problema de saúde pública nunca antes enfrentado por nenhum de nós, que se manteve ativo enquanto a saúde pública no Brasil colapsava.

De forma resumida, na primeira proposta que submeti ao mestrado me propunha a pesquisar as dificuldades, os avanços tecnológicos e as possibilidades abertas pelo ensino a distância impulsionado pela pandemia, presente em todas as universidades públicas e cursos de bacharelado em performances brasileiras. Imaginava, assim, poder perceber tendências e desenvolvimentos como os que vemos há anos em institutos fora do Brasil, nos quais o trabalho com música híbrida é realidade também para os *performers*, e não apenas para os compositores!

Mas, ao perceber que seria impossível coletar esses dados de maneira biomecânica ou algo próximo ao carácter compreensivo do controle motor, me vi sem uma base, sem uma ferramenta

metodológica que pudesse fundamentar meu esforço de buscar na experiência uma justificativa, no corpo que viveu a pandemia um caráter de objeto concomitante ao papel de sujeito, objetivando o fim da dicotomia entre o ser e o espírito uma vez que agora tudo se unia e era atravessado pela tecnologia.

A reflexão aqui proposta parte da experiência do corpo no mundo que vivenciou os anos de 2020 e 2021 com um espanto e um objetivo fixo de aprimoramento na performance. Partindo do impacto percebido em mim, em muitos amigos *performers* e em todos os alunos que eu pude acompanhar como professora, me vi instigada a entender o que a pandemia e seu efeito mais latente (o afastamento físico) poderia gerar no ensino e aprimoramento da performance (uma arte historicamente marcada pela presença física).

Do ponto ao bit

Duas conceituações teóricas se apresentam como ferramentas norteadoras da minha pesquisa de mestrado: a abertura de campo entre performance e a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e a busca por entender e tentar dividir os limites entre as relações desenvolvidas com as tecnologias digitais e seus princípios Ideológicos.

Dentro de trabalhos acadêmicos sobre performance, técnica instrumental e construção/desenvolvimento de habilidades interpretativas, o uso do Gesto é uma ferramenta metodológica comum. Isso reforça que existe um grande campo estudando e conectando campo motor e performance (Lage *et al*, 2002).

Entretanto, a ideia do Gesto se refere, muitas vezes, à relação entre *performer* e público ou *performer* e compositor em processos criativos (que visam serem transmitidos a uma audiência em algum momento). Com a demarcação dos limites da situação imposta pela pandemia durante os anos de 2020 e 2021, na qual a relação deixa de ser presencial e se transforma em algo mediado por uma plataforma online; dentro do contexto acadêmico no qual o ensino e aprendizagem da performance deixa de ser para um público transeunte e se volta para uma relação mestre/aprendiz, acreditei não ser tão interessante se prender ao Gesto.

Essa reflexão se ampara ainda no fato de que vivemos e experienciamos situações físicas talvez nunca antes vividas pela maioria de nós, e nos alocamos/construímos em conjunto espaços para a manutenção das atividades anteriormente presenciais, que foram quase que instantaneamente transpostas - de maneira emergencial - para o universo digital.

Começo aqui um pequeno parêntese para introduzir uma ideia que me acompanhou na feitura da primeira parte da dissertação. No começo de março de 2022, pouco antes de ter notícias da minha aprovação no programa do mestrado, em conversas informais com uma grande referência para mim

em matemática, vivências em redes e visões de mundo, fui apresentada ao livro *Planolândia*, um romance de muitas dimensões, publicado em 1884 por Edwin A. Abbott. De maneira resumida, o livro trata sobre as memórias do pseudônimo do autor (um quadrado), no qual comenta de maneira crítica as questões da sociedade vitoriana de sua época.

A minha escolha pela recuperação dos escritos de Abbott se aplica na intenção de colocar as reflexões sobre o ponto de vista de um ser bidimensional, uma vez que nós estamos acostumados com o espaço tridimensional. Em sua primeira descrição sobre como é *Planolândia*, o autor apresenta o seguinte cenário:

Imagine uma grande folha de papel sobre a qual linhas retas, triângulos, quadrados, pentágonos, hexágonos e outras figuras, em vez de ficarem fixos em seus lugares, movem-se livremente em uma superfície, mas sem o poder de se elevarem sobre ela ou de mergulharem abaixo dela, assim como as sombras - só que com bordas firmes e luminosas. Assim você terá uma noção bem correta de meu país e de meus compatriotas. Ai de mim, há alguns anos, eu teria dito "meu universo", mas agora minha mente se abriu para perspectivas mais amplas das coisas. Em tal país, logo se perceberá, é impossível a existência daquilo que você chama de "sólido", mas ousou dizer que você vai supor que, ao menos, poderíamos distinguir visualmente os triângulos, quadrados e outras figuras se movendo como eu descrevi. Mas não podíamos ver nada disso, pelo menos não no sentido de distinguir uma figura da outra. Nada era visível, nem poderia ser, para nós, exceto as linhas retas, e vou prontamente demonstrar porque era necessariamente assim (Abbott 2021, 8 - 9).

Concatenando a descrição da *Planolândia* com a realidade vivida pelos estudantes e professores de performance em violino e viola durante os anos de 2020 e 2021, acredita-se ser possível, então, trabalhar com a realidade da mediação presente durante a manutenção das aulas na pandemia com a percepção e a reflexão a partir da experiência, mais precisamente, com a Fenomenologia de Merleau-Ponty. Essa escolha da Fenomenologia de Merleau-Ponty como ponto propulsor das análises se dá exatamente por entender e buscar priorizar a experiência vivida no processo de conhecimento, a experiência do fenômeno.

Fenomenologia da Percepção é o título de uma das primeiras obras do filósofo Maurice Merleau-Ponty, com sua primeira publicação em 1945. Nessa obra, o autor se concentrou em desenvolver uma ideia que havia sido exposta pela primeira vez em seu livro anterior: *A Estrutura do Comportamento* (1942), da qual destacamos a concepção da natureza como estruturas que se organizam segundo parâmetros perceptivos (Ferraz 2009, 24).

Dito isso, partimos então para uma concepção de um mundo que se apresenta como um campo organizado segundo uma lógica perceptiva. Essa lógica apresenta o 'ser no mundo', sendo esta uma visão pré-objetiva na qual o ser no mundo poderia se distinguir de todo o processo, como em terceira pessoa, de todo conhecimento em primeira pessoa, numa concepção que engloba físico e psicológico.

Surge, então, o paradoxo do ser no mundo. Para exemplificá-lo, retomaremos mais alguns pontos do romance *Planolândia* ao passo que inserimos os constructos da Fenomenologia da Percepção.

Merleau-Ponty (2011, 122) descreve que a nossa compreensão de várias faces de diversos objetos se dá no exato momento que somos capazes de envolvê-los com nossas mãos. De tal forma, compreendemos que a construção do sentido se dá não só pelo intelecto, mas através do corpo. Assim nos é exposto o conceito de 'corpo perceptivo'. Essa relação só seria permitida pelo contato e simbiose de sentidos, apresentado como dado proprioceptivo, um fenômeno percebido que passa a se comunicar com o corpo:

Nesse sentido, o ato de perceber um objeto, por exemplo, através do tato, coloca em atividade o funcionamento de todos os outros sentidos num pólo único. Esta potência do corpo no ato de perceber me faz experimentar um olhar sobre a coisa. Que nada mais é do que o correlativo do meu corpo sobre ela. Somente assim eu posso perceber e ter uma existência que nada mais é do que uma estrutura estabilizada que me possibilita o olhar sobre a coisa e ter um vislumbre do real (Honório 2012, 54).

Abbott coloca a questão da diferenciação dos seres na *Planolândia* sobre um viés no qual nós, seres acostumados com a tridimensionalidade, com sombras e com contrastes talvez não pensemos o suficiente sobre:

Você, que é abençoado pela sombra, assim como pela luz; você, agraciado com dois olhos, dotado do conhecimento de perspectiva, e deliciado com a maravilha das cores; você, que pode realmente ver um ângulo, e contemplar a circunferência completa de um círculo na feliz região das três dimensões - como irei eu explicar para você a extrema dificuldade que nós, de *Planolândia*, temos de reconhecer a configuração uns dos outros? Recorde o que contei anteriormente. Todos os seres de *Planolândia*, animados ou inanimados, quaisquer que sejam suas formas, apresentam aos nossos olhos a mesma ou quase a mesma aparência, ou seja, a de uma linha reta. Como pode um então ser distinguido do outro, quando todos parecem ser o mesmo? (Abbott 2021, 19)

Dessa forma, a percepção de nosso próprio corpo se torna complexa no momento em que percebemos que nossas ações nos guiam em um sentido de visão: assim como percebemos e alocamos categorias para as constantes perceptivas (Honório 2012, 53) temos uma visão guiada por ações nas quais longe do corpo ser apenas um fragmento do espaço, percebemos que "não haveria espaço se eu não tivesse corpo" (Merleau-Ponty 2011, 148).

Este é o paradoxo do ser no mundo: dirigindo-me para um mundo, esmago minhas intenções perceptivas e minhas intenções práticas em objetos que finalmente me aparecem como anteriores e exteriores a elas, e que, todavia, só existem pra mim enquanto suscitam pensamentos e vontades em mim (Merleau-Ponty 2011, 122).

Os limites com a definição de performance se aproximam agora de um alargamento do nó conceitual que pode ser feito. A relação com a Planolândia (2021) nos possibilita uma comparação com a visão do Quadrado e com a nossa própria visão enquanto *performers*. O corpo na performance é visto e não visto ao mesmo tempo, pois é nele que tudo ocorre! Da mesma forma que conseguimos ver as nuances nos outros não necessariamente conseguiremos ver em nós, mas somos sim capazes e incentivados a ativar outros meios de percepção e construção desse ideal de performance constantemente realimentado.

Assim, caberia ao *performer* integrar o espaço de seu instrumento ao seu 'esquema corporal', conectando-se ao seu instrumento como uma extensão de si, como também um veículo no qual é possível ser. Cook apresenta o chamado 'Paradigma novo da performance', que "busca entender o corpo da mesma forma que compreende o som, como um terreno de resistência ao texto" (*apud* BORÉM, 2006, 16). Quase que como em constante processo de se separar cada vez mais de uma histórica comparação com a literatura, o novo 'Paradigma' se propõe a não explicar coisas ou apenas demonstrar as estruturas, como foi comentado por Fischer-Dieskau (*apud* Dunsby 2002, 230), mas sim trazer o enfoque para o momento presente, para a experiência, para o "imediatamente" (*apud* Borém 2006, 16).

Para as discussões que foram postas por sobre o objeto de estudo da minha dissertação, acreditou-se que a explanação sobre a fenomenologia de Merleau-Ponty chegaria e estruturaria a compreensão de um ponto motriz da reflexão proposta: a experiência vivida no processo de construção do conhecimento da performance para os discentes e docentes violistas/violinistas envolvidos no Ensino Remoto Emergencial (ERE) durante os anos de 2020 e 2021. Todas as reflexões posteriores a esses anos, seja sobre como discentes e docentes se percebiam, como avaliar, formas de se organizar e executar a performance em espaços digitais ou como mensurar a eficiência e potencialidades de uma tradição presencial transposta para o digital em caráter emergencial só seriam possíveis quando partindo do vivido: da experiência do corpo no mundo.

Das reflexões para além da pesquisa – e de suas movimentações e limites

Ao elaborar essa nota de pesquisa me vejo em uma tentativa de reavaliar os caminhos, as angústias e os desejos que me levam a pesquisar tanto a performance quanto tecnologias. E sim, continuamente, me pego pensando na questão: como trabalhar com tecnologia e ainda sim me manter fiel aos meus princípios político-ideológicos?

Dentro do processo de sedimentação da base teórica de uma pesquisa de mestrado estão, certamente, as trocas que realizamos com professores e colegas. Nesse sentido, meu contato com o professor Dr. Flávio Apro me fez ativar uma já tendência ao apego e a importância de se apresentar o corpus teórico da pesquisa de maneira quase que exaustiva. Partindo dessa declaração e tornando quase que um *modus operandi*, após diversas conversas e pesquisas individuais sobre modos de escrita, cuidados na escolha das palavras e da compreensão de que toda produção científica é um tijolo a mais em uma estrutura de poder e conservação ou alteração de visão de mundo, considero justo apresentar nestas notas três polos intercambiáveis na minha produção: a ligação entre Ideologia, tecnologia e processos formais de aprendizagem da performance.

Por Ideologia podemos expor sua significação em duas frentes: as chamadas 'significação forte' e a 'significação fraca', como são apresentadas por Mario Stoppino e compiladas por Norberto Bobbio em seu Dicionário de Política (1998):

(...) pode-se delinear, entretanto, duas tendências gerais ou dois tipos gerais de significado que Norberto Bobbio se propôs a chamar de "significado fraco" e de "significado forte" da Ideologia. No seu significado fraco, a Ideologia designa o *genus*, ou a espécie diversamente definida, dos sistemas de crenças políticas: um conjunto de ideias e de valores respeitantes à ordem pública e tendo como função orientar os comportamentos políticos coletivos. O significado forte tem origem no conceito de Ideologia de Marx, entendido como falsa consciência das relações de domínio entre as classes, e se diferencia claramente do primeiro porque mantém, no próprio centro, diversamente modificada, corrigida ou alterada pelos vários autores, a noção da falsidade: a Ideologia é uma crença falsa. No significado fraco, Ideologia é um conceito neutro, que prescinde do caráter eventual e mistificante das crenças políticas. No significado forte, Ideologia é um conceito negativo que denota precisamente o caráter mistificante de falsa consciência de uma crença política (Bobbio 1998, 585).

Na construção da minha dissertação fui impelida a pensar sobre a Ideologia devido a sua conexão com a tecnologia e, como ponto motriz disso, na presença muitas vezes encoberta dos mecanismos ideológicos na produção do conhecimento. Stoppino apresenta que a Ideologia no conhecimento se preocupa em saber se "o conhecimento do homem é condicionado ou distorcido ideologicamente e em que grau o pode ser" (*apud* Bobbio, 1998, 586). Essa reflexão nos apresenta Ideologia como um contraponto com a ideia de verdade, à ideia de ciência e de conhecimento válido em geral.

A partir dessas considerações e definições, desenvolvi a pesquisa pensando no quanto os elementos escolhidos para trabalhar poderiam trazer em si ideais de dominação, juízos de valor e uma apresentação 'maquiada' de termos e conceitos caracterizados por um uso controlado dos símbolos.

Pinto (2005) revela o quanto a tecnologia é alçada como elemento de dominação dos países que lideram a economia mundial e, ao mesmo tempo, manipulam as massas trabalhadoras que acreditam participar ativamente dos avanços tecnológicos (Oliveira 2018, 64).

O conceito de “era tecnológica” constitui importantíssima arma no arsenal dos poderes supremos, empenhados em obter estes dois inapreciáveis resultados: (a) revesti-lo de valor ético positivo: (b) manejá-lo na qualidade de instrumento para silenciar as manifestações da consciência política das massas, e muito particularmente das nações desenvolvidas. Quanto a estas últimas, é preciso empregar todos os meios para fazê-las acreditar - e seus expoentes letrados nativos se apressarão sem dúvida em proclamá-lo - que participam em pé de igualdade da mesma “civilização tecnológica” que os “grandes”, na verdade os atuais “deuses”, criaram e bondosamente estendem a ricos e pobres sem distinção. Divulgando este raciocinado anestésico, esperam os arautos das potências regentes fazer crer que toda a humanidade sob sua proteção goza uniformemente dos favores da civilização tecnológica, o que significa tornar não apenas imoral e sacrílega a rebelião contra elas, mas ainda converter a pretensão de autonomia política e econômica das massas da nação pobre em um gesto estúpido. Com efeito, se todos vivemos sob a mesma privilegiada égide do saber técnico e se, para que tão afortunada condição se mantenha, é forçoso conservar unida a parte da humanidade civilizada por ela beneficiada, a afirmação dos valores nacionais, os anseios de independência de todos, esforços insensatos por destruir as condições objetivas que possibilitam o progresso comum (Pinto 2005, 43).

Muitas vezes, a não utilização ou a incapacidade da utilização (seja pela falta de acesso, domínio ou incentivo) das tecnologias formam as tecnocracias de uso. Essa causalidade pode justificar a associação dos termos tecnologia, tecnocracia e técnica no dicionário Abbagnano (2007).

Ao tentar conscientemente não incorrer sob o sujeito uma culpa por subutilização e nem uma supervalorização da utilização, o pensar e refletir sobre as consequências da utilização de tecnologias dentro do sistema de ensino superior em performance no Brasil ainda se coloca de forma incisiva na ação do sujeito. De maneira geral, nenhuma das tecnologias foi usada individualmente ou apenas para uma função: A demanda pela produção de vídeos mosaicos nos fazia usar uma média de cinco processos com o uso de tecnologia: um meio de ouvir a guia, a gravação original, o uso de softwares para edição de áudio e de imagem e um local para hospedar o vídeo. Cada um desses processos poderia ser repetido indefinidamente, até termos o resultado que esperávamos.

O digital como meio e como objeto

Durante a feitura da pesquisa, o digital se apresentou com uma dicotomia similar a clássica divisão entre a prática e a área teórica dentro do campo da pesquisa artística. O digital aqui era não

apenas o objeto, mas também o único meio no qual fora possível contatar os professores e assim questionar/obter suas percepções com relação ao trabalho no modelo remoto.

Como um ouroboros de uma evolução voltada para si, a pesquisa envolvendo tecnologias e performance persegue um objetivo que também se apresenta como meio: ela só é possível de existir no seu objeto, assim como o corpo executa e se percebe como executor no ato da performance.

Em conversas com o Prof. Dr. Rael Toffolo sobre a angústia com a qual me deparava ao pesquisar e tratar com tecnologias no contexto do ensino remoto, fui informada sobre o livro *Cultura e Artes do Pós-humano* de Lucia Santaella (2010). O livro e todas as referências que o mesmo abarcava me orientaram a desenvolver melhor um pensamento que já havia habitado meu ser.

Assim como comentado acima por Penna (1995), Santaella (2010, 25 - 26) apresenta cenários gerais dos trabalhos que costumavam falar sobre tecnologia e cultura em três grupos: realistas ingênuos, idealistas e ceticistas. A compreensão total que a autora oferece é um cenário no qual não temos expectativas de retorno, e que está quase sempre dividido em duas tendências dialéticas:

Na medida em que as telecomunicações e os modos acelerados de transporte estão fazendo o planeta encolher cada vez mais, na medida mesma em que se esfumam os parâmetros de tempo e espaço tradicionais, assume-se, via de regra, que as tecnologias são a medida de nossa salvação ou a causa de nossa perdição. De um lado, celebrações pós-modernas das tecnologias asseveram que estas são tão benéficas que serão capazes de realizar proezas que os discursos humanistas nunca conseguiram atingir. De outro lado, elegias sobre a morte da natureza e os perigos da automação e desumanização contrariam as expressões salvacionistas. (Santaella 2010, 25)

Dessa forma, assim como Santaella se dispõe a evitar os extremos que elenca, procurando “não esposar cegamente o ‘consumerismo’ ou o apelo esnobe do high tech, de um lado, nem cair nos lamentos nostálgicos, chorando a perda do paraíso de outro” (Santaella 2010, 26), a minha forma de encarar o objeto de pesquisa dentro de seus específicos contextos me coloca na mesma posição.

A realidade emergencial do ensino à distância, assim como o momento híbrido que se estendeu em maior ou menor duração para todos os docentes e discentes dos bacharelados consultados, existiu. E dela tentamos, agora, obter o máximo de informações possíveis para não apenas documentar um período histórico, mas também entender os choques dos universos entre ferramentas tão próximas, presentes em nossos cotidianos e que, ao mesmo tempo, talvez sejam evitadas pela sensação de nós afastarem do nosso já conhecido e amado paraíso, assim como comentado por Santaella (2010, 26).

Conclusão – O final da primeira etapa

No processo de aquisição de um novo conhecimento, é natural que façamos comparações entre áreas como forma de facilitar uma assimilação. No estudo da relação perceptiva entre o corpo e a máquina, sempre me remonto a noção mais primitiva da geometria: o ponto.

O ponto é adimensional (não tem dimensão) e nem formato. Ao passo que é impossível encontrar qualquer medida nele (altura, comprimento, largura, volume, área etc), mas é a partir dele que se configura toda a geometria. O primeiro elemento dimensional, a reta, é definido a partir de dois pontos. Sob um ponto passam infinitas retas, e você só terá um único segmento de reta quando definir um segundo ponto, ou um ponto de referência.

A organização e a catalogação que foram/estão sendo feitas na minha pesquisa de mestrado se apresentam como o segundo ponto. Uma referência na qual podemos analisar e obter informações do ERE nos cursos de bacharelado em violino e viola em instituições de ensino superior públicas no Brasil durante os anos de 2020 e 2021.

Santaella (2010, 17) apresenta uma questão que percebi perseguindo mesmo sem ter racionalizado assim antes do contato direto com a autora: O que está acontecendo à interface humana-máquina? Como essa relação se potencializa quando a própria ideia de estruturas e culturas (extensamente trabalhadas pela autora) é alterada como o exemplo do contexto da pandemia?

A rápida evolução do computador comparada com aquela de tecnologias anteriores, quando contrastada com a ausência de evolução na forma humana, levou o teórico e artista da realidade virtual, Myron Krueger a prever que a interface última entre o computador e as pessoas estará voltada para o corpo humano e os sentidos humanos (*apud* Hillis 1999:6). Vem daí a importância que será dada neste livro às metamorfoses, o mais das vezes invisíveis, do corpo humano e às transformações na sensibilidade que vêm sendo exploradas pelos artistas. (Santaella, 2010, 27)

Durante o período da pandemia fomos impulsionados a explorar e utilizar as interfaces computacionais como o único meio de manutenção de contato e das atividades educacionais e profissionais envolvendo a performance musical. Agora, três anos depois conseguimos quantificar e analisar os impactos, as acomodações e as dificuldades que as tecnologias nos colocam enquanto usuários específicos, com necessidades específicas e desejos estéticos bem definidos.

Dessa forma, acredito ter cumprido com o meu objetivo inicial e me sinto feliz ao poder colocar nessas notas as considerações e observações de trajeto da minha produção. As reflexões sobre as tecnologias digitais e as interações humano-computador podem ser ampliadas com a presente pesquisa de mestrado, a pavimentação entre a performance e a fenomenologia de Merleau-Ponty e a inserção e compreensão da tecnologia aplicada a performance ainda se apresentam como estruturas amplas e cheias de possibilidades de pesquisa.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. , 2007. Cultura. Dicionário de Filosofia. Edição revista e ampliada. Tradução e revisão de Alfredo Bossi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- ABBOTT, E. A. 2021. Planolândia – Um romance de muitas dimensões. Tordesilhas.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. 1998. Dicionário de política I; trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacais. - Brasília : Editora Universidade de Brasília.
- COOK, Nicholas. Trad. Fausto Borém. 2006. “Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance”. Revista Per Musi online, vol.14, Belo Horizonte, jul/dez.
- FERRAZ, Marcus Sacrini Ayres. 2009. Fenomenologia e ontologia em Merleau-Ponty. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- HONORIO, Jucemar. 2012. A má ambiguidade na filosofia de Maurice Merleau-Ponty. Florianópolis - SC. 2012 137f . Dissertação. Universidade Federal de Santa Catarina.
- LAGE, Guilherme M. et al. 2002. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. Per Musi, v. 5, n. 6, 14p..
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 2011. Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto Ferreira de Moura. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- OLIVEIRA, Patrícia Mertzig Gonçalves de; COSTA, Maria Luisa Furlan. 2018. Mapeamento da pesquisa em Educação Musical a Distância no Brasil. Curitiba, PR: Editora CRV.
- PINTO, A. V. , 2005. O conceito de tecnologia. Rio de Janeiro: Contraponto.
- SANTAELLA, Lúcia. 2010. Cultura e arte do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. -4ª ed. -. São Paulo: Paulus.