



Por uma Escrita Vaga: contemplação e (re)geração

Ciane Fernandes^I

Deborah Dodd^{II}

Diego Pizarro^{III}

Eduardo Augusto Rosa Santana^I

Melina Scialom^{IV}

^IUniversidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador/BA, Brasil

^{II}Universidade de Brasília – UnB, Brasília/DF, Brasil

^{III}Instituto Federal de Brasília – IFB, Brasília/DF, Brasil

^{IV}Hong Kong Academy for Performing Arts – HKAPA, Hong Kong, China

RESUMO – Por uma Escrita Vaga: contemplação e (re)geração – Este artigo é um diálogo reflexivo entre pessoas pesquisadoras de diversas instituições brasileiras, integrando ecoperformance e Somática na Prática Artística como Pesquisa. Um movimento vagal como escrita, a partir da contemplação do impulso generativo presente nas práticas ecoperformativas, desloca o grupo da imersão ambiental para a imersão textual. Os apoios atencionais – descanso somático, pausa dinâmica e contemplação tensional – sintonizam-se com os distintos contextos imersivos – performance geocológica, ecoperformance virtual, encenação e notícias ecoperformativas. Há um convite ao campo da ecoperformance e Somática, para que a externalização escrita das pesquisas seja guiada pelos princípios mobilizadores da prática somático-performativa, numa ética ecocêntrica.

Palavras-chave: **Somática. Ecoperformance. Prática Artística como Pesquisa. Cocriação. Autorregulação.**

ABSTRACT – For a Vague Writing: contemplation and (re)generation – This article is a reflective dialog between artists/educators/researchers from various Brazilian institutions integrating ecoperformances and Somatics in Artistic Practice as Research. A vagal movement as writing, based on the contemplation of the generative impulse present in ecoperformative practices, shifts the group from an environmental immersion to a textual immersion. The attentional supports – somatic rest, dynamic pause, and tensional contemplation – attune with diverse immersive contexts – geocological performance, virtual ecoperformance, staging and ecoperformative news. There is a summoning to the field of ecoperformance and Somatics, so the research's written outwarding is guided by the mobilizing principles of the somatic-performative practice, within an ecocentric ethics.

Keywords: **Somatics. Eco-performance. Artistic Practice as Research. Co-creation. Self-regulation.**



RÉSUMÉ – Pour une Écriture Vague: contemplation et (re)génération – Cet article est un dialogue réflexif entre des chercheuses de différentes institutions brésiliennes, intégrant l'éco-performances et les somatiques dans la Pratique Artistique en tant que Recherche. Un mouvement vagal 'en tant qu'écriture, déclenchée à partir de la contemplation de l'impulsion générative présente dans les pratiques éco-performatives du groupe, déplaçant de l'immersion environnementale vers l'immersion textuelle. Les appuis attentionnels – repos somatique, pause dynamique et contemplation tonique – s'accordent avec des divers contextes immersifs – performance géo-écologique, éco-performance virtuelle, mise en scène et actualités éco performatives. Il y a une invitation au champ de l'éco-performance et des somatiques, pour que l'extériorisation écrite des recherches soit guidée par les principes mobilisateurs de la pratique somatico-performative, dans une éthique écocentrique.

Mots-clés: Somatiques. Éco-performance. Pratique Artistique en tant que Recherche. Co-création. Autorégulation.

Atenção plena é estar presente em seu coração. Você chega lá com a respiração. Você se afasta disso estando ocupado/a em sua mente e corpo. E também por esquecer quem você é, seu propósito, e que você é parte da natureza (Murphy-Shigematsu, 2022).

Introdução

Este artigo é um diálogo reflexivo entre cinco pessoas artistas/educadoras/pesquisadoras de diversas localidades, instituições e grupos de pesquisa. Esse grupo de pessoas vem desenvolvendo projetos em variadas instâncias, integrando ecoperformances e Somática no contexto da Prática Artística como Pesquisa. Em 2021, juntamente com mais três pessoas pesquisadoras, Leonardo Sebiane, Kiran Gorki e Alba Vieira, integramos o II Seminário Artes da Cena e Práticas Contemplativas, com a composição de um grupo de estudos, em que tivemos a oportunidade de compartilhar alguns encontros semanais *on-line* para investigarmos o potencial contemplativo das práticas somáticas com as quais trabalhamos, dentro de uma perspectiva de Imersão Corpo Ambiente (Fernandes, 2023a) em processos performativos. Considerando o conhecimento corporalizado dos integrantes deste grupo – como o Body-Mind Centering™, a Somato-Psicopedagogia, o Movimento Autêntico, o Sistema Laban/Bartenieff de Movimento, a Prática de Dança Contemplativa, o Yoga, os Saberes Ancestrais, a Meditação em Plena Presença, Psicanálise e os Estudos Coreológicos –, buscamos relacionar práticas de descanso e contemplativas com seus desdobramentos ecoperformativos, a partir de princí-



pios somáticos selecionados das referidas práticas. Princípios como processo, pulsão, modulação, autorregulação, contratensão, cosmoconhecimento, holismo, experiência vivida, consciência celular, pausa dinâmica, escuta de si com o mundo, corporalização de si, corporalização do mundo, corporalização de ideias e conceitos e pontos de apoio.

Em nossos encontros, investigamos como essas práticas atuam em processos imersivos com seres, elementos, densidades, ritmos e fluxos da e com a natureza. Nas explorações ambientais, deixamo-nos guiar por parcerias minerais, vegetais e animais que nos inspiram, estimulam e guiam em sintonia somática com processos artísticos, pedagógicos e de escrita. A alteridade ampliada tem nos levado a uma conexão profunda com a multiplicidade pessoal, os estados pulsionais e de escuta somática, afetos, amorosidade, empatia, compaixão, compartilhamento, respeito, acolhimento, celebração da diversidade e uma infinidade de possibilidades de ser, interagindo e transformando (com) um mundo à beira da destruição planetária e da extinção (também) humana.

Por meio da Imersão Corpo Ambiente, a inventividade no nível celular torna-se um modo de ser que valida e aumenta a sabedoria somática e a resiliência. Sabedorias ancestrais orientam aproximações entre corpo celular e corpo cósmico, assim como discurso individual e discurso politizado, nas formas de receber, construir e partilhar conhecimento. Isso reafirma o movimento e a experiência ecológica como uma modalidade fundamental do pensamento crítico contemporâneo em diálogo com os saberes ancestrais, celebrando experiências contemplativas vividas com a natureza. As discussões contemporâneas que acompanham essa perspectiva atravessam diferentes cosmologias, incluindo a pandemia, a diversidade, a sustentabilidade, o anticolonialismo e a deficiência, honrando múltiplas singularidades em movimento.

A “externalização” (Bacon; Midgelow, 2014, p. 26) de uma pesquisa emergente das articulações impulsionadas pela criação artística se dá através do compartilhamento, em “um momento de fruição na performance e ou escrita” (Bacon; Midgelow, 2014, p. 27). Na união entre escrita e performance, este texto, ao mesmo tempo que faz uma volta ao modo de fazer ligado à contemplação da ação imersa em pesquisa, trazendo resultados eco-performativos já realizados, também é uma ida, deslocando esse modo de fazer para o curso da grafagem imersiva, ao longo do diálogo textual, impul-

sionando associações e percepções próprias deste texto em performance como compartilhamento público da prática. Para organizar esse pensamento em movimento, que integrou o grupo de pesquisa/pesquisadores, criamos, neste artigo, um diálogo que se assemelha ao modo como temos experimentado as pesquisas: de forma coletiva, colaborativa e sensível, ao tempo de cada encontro. Ao adotar esse formato, buscamos convidar a pessoa leitora a vaguear conosco – entre palavras, paisagens, percepções e sensações – num percurso que não se pretende ser linear, mas, sim, poroso, compartilhado e em escuta com os movimentos e fluxos relacionais da própria leitura. Tanto quanto a escrita, leituras são processos intermodais coerentes com as ecoperformances e encontros realizados.

Diferentemente da perspectiva antropocêntrica e neurotípica, que organiza lugares e objetos em função e a serviço da figura humana, numa hierarquia relacional entre sujeito e objeto, buscamos percepções mais próximas a um contexto plural e neurodiverso, que se organiza em gradações de texturas, volumes etc., num aprendizado mútuo e igualitário entre humano e mais-que-humano. Afinal, “[m]odos de existência são sempre plurais e relacionais [...] existência pode ser encontrada não apenas nos seres, mas entre eles [...]. Modos de existência são intermodais”¹ (Manning; Massumi, 2014, p. 8). Começamos, então, nossas trocas intermodais, fluindo, enquanto modulamos nossas percepções, sensações, escritas...

Vias ecoperformativas contemplativas para o descanso somático em processos de criação

Ciane Fernandes: Como escrever sem estar ocupada? Hoje, falando com nosso colega Kiran Gorki sobre o nervo vago – essa via de comunicação dos mecanismos involuntários que transmite sinais de todos os órgãos para o cérebro, literalmente vagueando pelo corpo –, pensei que é importante vaguear, escrever de modo leve, prazeroso, ativando o sistema parassimpático, em vez de escrever sob pressão, o que ativaria respostas de luta, fuga ou congelamento e colapso, algo tão comum com as datas-limite. E, assim, começamos nessa busca e seguimos buscando. Enquanto buscamos, vamos escrevendo nesse perambular.

Deborah Dodd: Escritores vagalumes!



Diego Pizarro: Estou aqui, pensando sobre a fala da Ciane. Sigo em estado contemplativo depois de ter atuado como professor nos módulos de Sistema Nervoso e Sistema dos Fluidos da formação em pessoa Educadora do Movimento Somático pelo sistema *Body-Mind Centering*TM (BMCTM), na semana de março de 2022, na Paraíba. Sinto que a escrita exige uma modulação do sistema simpático e seus impulsos de alerta e mobilização, mesmo no descanso, porque é uma ação que considera, de saída, uma ativação simpática. Diferentemente da oposição criada entre simpático e parassimpático pela narrativa científica do século XX, na corporalização desses dois aspectos do sistema nervoso autônomo, pela prática do BMCTM, lidamos com tal mutualidade de forma não dualista, mas em contiguidade. Então, escrever sem estar ocupado seria dar-se a oportunidade de transitar continuamente pelo espectro do que emerge e do que serve de fundo para a experiência sensório-motora?

Ciane Fernandes: A questão deve ser a predominância, porque, em estado de alerta, parece não ter parassimpático atuando.

Diego Pizarro: Mutualidade simpática e parassimpática. Quando sigo para o parassimpático, encontro um fundo para rebater. Em estado de alerta total, o simpático toma a frente, mas o parassimpático continua como fundo. E, de fato, se a predominância é sempre simpática, acabamos por alimentar um mecanismo padronizado, congelado, sem modulação. O oposto disso seria a letargia como padrão único, por exemplo, tendo o parassimpático como predominância. A priori, um dos aspectos mais interessantes da Somática é a busca da homeostase, de algum equilíbrio, a fim de propiciar a modulação entre os padrões, inclusive para que outros padrões possam emergir, não somente de experiências inusitadas, mas também de experiências conhecidas. Assim, ao invés de almejar um equilíbrio estático, busca-se um equilíbrio dinâmico, preparando a pessoa para modular seus estados de presença, a fim de lidar com as diversas demandas que chegam do mundo externo e interno.

Deborah Dodd: Uma escrita vagalume compõe seu voo, oscilando no vai e vem para/simpático do corpo.

Ciane Fernandes: Mas a resposta traumática não permite nenhuma opção. E, se permanece a longo prazo, é bastante pesada.

Diego Pizarro: Sem o suporte parassimpático é estresse.

Ciane Fernandes: Parassimpático de fundo, mas muito lá no fundo, talvez afundado e sob pressão.

Diego Pizarro: Sim. Congelamentos.

Ciane Fernandes: Tem que diferenciar isso de pausa dinâmica contemplativa. Isso me lembra também daquela imagem que me veio enquanto lecionava um encontro do Laboratório de Performance do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA) em 2022: um cilindro de oxigênio para ajudar na respiração durante um mergulho mais prolongado, no caso um mergulho somático-performativo na pesquisa. Queremos o desafio de exercitar e prolongar o processo e a habilidade respiratórias, permanecendo sem o cilindro, ou o conforto e a segurança de ter esse cilindro ali conosco? Ou talvez as duas coisas em momentos distintos... Qual é nosso cilindro de oxigênio durante a realização de pesquisas e escritas fluidas?

Diego Pizarro: Isso me lembra de que, para ir fundo na experiência, com ou sem cilindro, precisamos mergulhar de fato. Este talvez seja o maior fundamento da Somática, abrir-se de fato à corporalização das coisas. Porque o ato de somente falar sobre as coisas não significa sua corporalização. Pelo contrário, isso tende a nos afastar da experiência corporalizada. É assim que Bonnie Bainbridge Cohen (2012) nos convida a vivenciar a dança dos aspectos neurais, ilustrada por ela como um círculo com bordas marcadas, preenchido por uma cor escura e tomado por linhas, curvas e espirais finas e luminosas. Nesse diagrama, o fundo escuro, como a escuridão do oceano profundo, o desconhecido, o vazio, é o *parassimpático*; as linhas luminosas indicando caminhos possíveis são o fluxo *simpático*; o círculo que demarca tudo, o contorno, a forma, a periferia, é o *sistema nervoso somático* (voluntário), isto é, a própria expressão em movimento, gesto e voz dessa modulação entre simpático e parassimpático. Habitar esses diferentes estados do sistema nervoso, integrando-os, um apoiando o outro, é a própria autorregulação. É mais uma dança de articulações entre o descanso e a ação do que lutar/fugir/congelar X desacelerar/pausar/dormir. É um estado contemplativo.

Ciane Fernandes: Escrita e(m) autorregulação... Eis a questão!!!

Deborah Dodd: Círculo ou circuito?

Diego Pizarro: Círculo, porque estou falando de um diagrama que é um círculo todo escuro por dentro e preenchido com linhas luminosas. Dançar esse



diagrama não é uma metáfora ou uma representação para falar como o sistema nervoso atua, mas, antes de tudo, é um convite para literalmente dançar essa ideia, isto é, fazê-la viva em nosso próprio gesto dançante. Depois, sobre pausa dinâmica, podemos nos conectar com a proposta de que estados meditativos/contemplativos no BMCTM variam de sistema a sistema. Por exemplo, sentar na sinapse é uma coisa, suspender-se no leito dos vasos capilares é outra; assim como estar no fluido celular, transitar pela membrana e fluir pelo fluido extracelular, ou integrar o todo pelo fluido intersticial. De fato, todo lugar de transição é uma oportunidade contemplativa, seja num lugar da pele para dentro, ou da pele para fora. Por exemplo, nossos pulmões são, fisiologicamente, lugares de transição e transformação. Quando somatizamos a experiência transformadora do pulmão-esponja, transformando gás em líquido e vice-versa, temos a oportunidade de encontrar um estado contemplativo de suspensão do tempo e do espaço. Algo similar acontece quando focamos no leito dos capilares, isto é, nesse lugar de suspensão profunda do sistema circulatório, em que sangue oxigenado e não-oxigenado, junto da linfa, são difundidos através das células até encontrar seu vaso-canal correspondente. É um lugar de suspensão completa de alguns fluidos corporais, uma outra qualidade para um estado contemplativo. Da pele para dentro, os lugares de transição a serem corporalizados são inúmeros. Da pele para fora, os ambientes estuarinos, por exemplo, são intensos convites de suspensão do espaço-tempo, em que a densidade da água do mar se encontra com a fluidez da água do rio, criando uma terceira qualidade. Um estuário é um convite para experiências contemplativas profundas. Mergulhar de corpo inteiro nesses lugares é sempre um convite para experiências contemplativas. Quando mergulhamos num ambiente desses, em contemplação profunda, não há espaço para não-lugares (Augé, 1995), porque tudo faz sentido, mesmo quando não fazem sentido, à primeira vista. Além disso, qualquer lugar pode vir a ser um lugar de potência contemplativa, somática e estuarina, porque a capacidade poética do mergulho intenso é transformadora por si só. Aqui estou falando de mergulhos sincrônicos em lugares da pele para dentro e da pele para fora.

Chamei tal experiência de CorpoEstuário (Pizarro, 2020), pois lida especialmente com a performatividade dos espaços de transição, na relação ecológica dos encontros de rios com o mar. É nesse lugar de alta fertilidade que a Somática como campo de conhecimento ocidental contemporâneo é discu-

tida, na gênese frutífera de uma *episteme* rizomática (Deleuze; Guattari, 1995), movida pelas sabedorias que já moram com a gente, que já estão presentes na autenticidade e na autoridade sensual (Johnson, 1992) das nossas células. CorpoEstuário move estados fluidos de nutrição poética como inspiração de Prática Artística como Pesquisa, gerando multiplicidades.

O que proponho como CorpoEstuário é a possibilidade mesma de transformação, calcada na autorregulação e no acesso às nossas membranas para a mudança, a modulação de nossos padrões mais arraigados. CorpoEstuário, além de ser um convite performativo por si só, é uma porta de entrada para a criação de um ambiente somático nos processos de criação em dança que tenho desenvolvido nos últimos 15 anos. Então, tudo o que estiver ao nosso alcance, para entrar em contato com nosso espaço interno e as sensações em geral, é usado nessa fase do processo, a fim de atravessar membranas, modular experiências e buscar transformações pelas diversas possibilidades de encontros e criação de mundos que esse movimento provoca (Pizarro, 2020, p. 218).



Figura 1 – Estuário do Rio Picinguaba com o Oceano Atlântico na Praia da Fazenda, litoral norte do Estado de São Paulo. Fonte: Luísa Garcia Sando. Disponível em: <https://guiadeareasprotegidas.sp.gov.br/ap/parque-estadual-serra-do-mar-nucleo-picinguaba/>. Acesso em: 15 set. 2020.

Ciane Fernandes: Essas explorações, eu tenho chamado de Imersão Corpo Ambiente (Fernandes, 2013), já essa fase de correlacionar conceitos, e até mesmo escrita, é Imersão como Pesquisa ou *Merger as Research* (MaR) (Fernandes, 2023). Claro que no BMCTM, por exemplo, essas duas instâncias estão associadas o tempo todo. É um contínuo pensar-fazer, sabedoria somática em co-movimento, daí ser Prática como Pesquisa (*Practice as Research* – PaR) (Nelson, 2013; Fernandes; Pizarro; Scialom, 2024). Mas nem sempre tem essa ênfase de pesquisa ou se localiza num contexto de pesquisa, até porque tem sua própria pedagogia e conteúdo. Comecei a usar essa terminologia, Imersão como Pesquisa, a partir de experiências de Imersão Corpo Ambiente que realizei desde 2008 no Parque Nacional da Chapada Diamantina, quando organizei o I Encontro de Estudos em Movimento, em Lençóis-BA. A combinação entre somático e performativo, que se tornou chave na abordagem de PaR, que tenho desenvolvido no PPGAC/UFBA (Fernandes, 2018), aparece pela primeira vez nos meus escritos como “estado de consciência somático-performativo” (palestra de 2012, publicação de 2014) em conexão com a terminologia *rasa* do sânscrito, e sua íntima e múltipla relação com fluidos e fluxos, inclusive entre performer e público:

No *Rig Veda*, a palavra *rasa* é encontrada ocorrendo no sentido de água [...], suco somático [...], leite da vaca [...], e sabor. [...] No *Upanishads*, *rasa* significa a essência ou quintessência e consciência auto-luminosa... Em sânscrito fora dos Vedas, a palavra *rasa* é usada para água, leite, suco, essência, líquido saboroso, etc. [...] No contexto da estética indiana, *rasa* é compreendido como a experiência estética do ator e especialmente do público (Meyer-Dinkgraeffe, 1996, p. 85).

Além disso, a combinação de somático-performativo aparece, também, quando nomeio alguns conceitos-chave desenvolvidos nas viagens de campo da disciplina de pós-graduação Laboratório de Performance ao Parque Nacional da Chapada Diamantina (Fernandes, 2012). Tais explorações ecoperformativas aconteceram de forma sistemática, na graduação e na pós-graduação, a partir de 2010, tanto na Chapada Diamantina quanto na área restrita do Parque Zoobotânico Getúlio Vargas, em Salvador/BA. A partir de 2014, as atividades têm se focado em ambientes à beira-mar e marítimos em Salvador e em locais diversos, onde tive a oportunidade de ir junto com integrantes do Coletivo A-FETO de Dança-Teatro (Fernandes, 2024).

No período da pandemia, devido às restrições sanitárias, os Laboratórios de Performance aconteceram no modo *on-line*. No entanto, sempre que possível, ministrei as aulas em locais abertos, especialmente à beira-mar, transmitindo através de dispositivo móvel. Todos eram também estimulados a interagirem com o ambiente onde estavam e suas materialidades, apesar de todas as atividades focarem no movimento da pesquisa a partir da sensopercepção e do impulso interno. Exploramos como movemos e somos co-movidos pela pesquisa, traçando assim, junto com o ambiente, a metodologia fluida em processo.

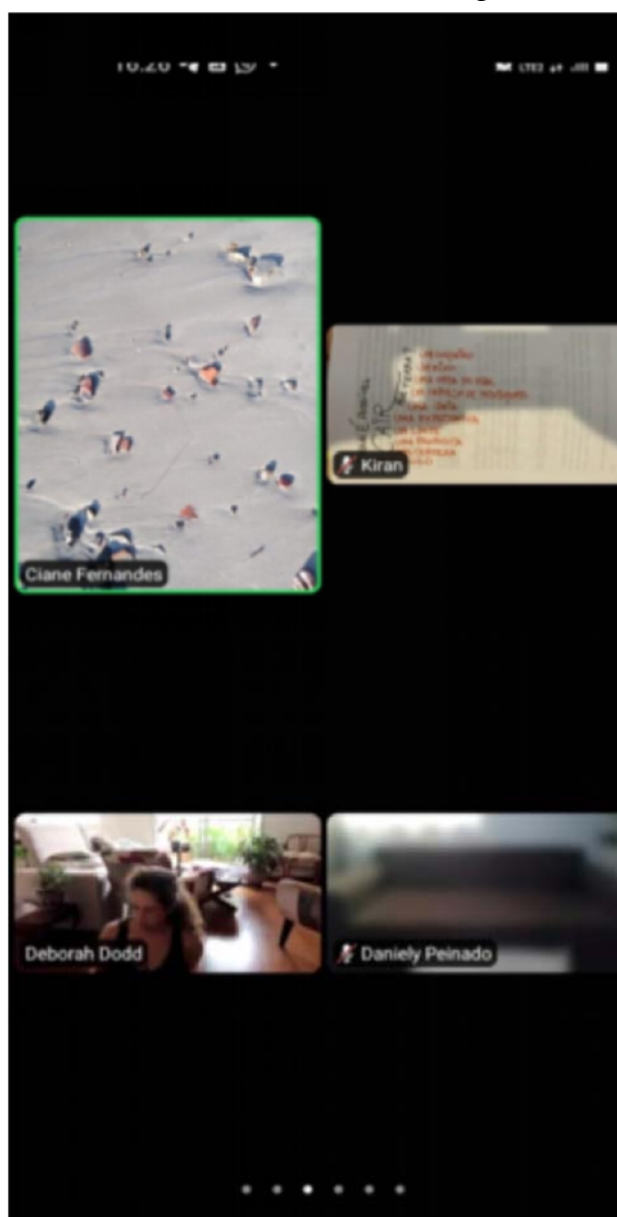


Figura 2 – Laboratório de Performance do PPGAC/UFBA. Encontros *on-line*, 2022.1. Print de tela.
Fonte: Ciane Fernandes.

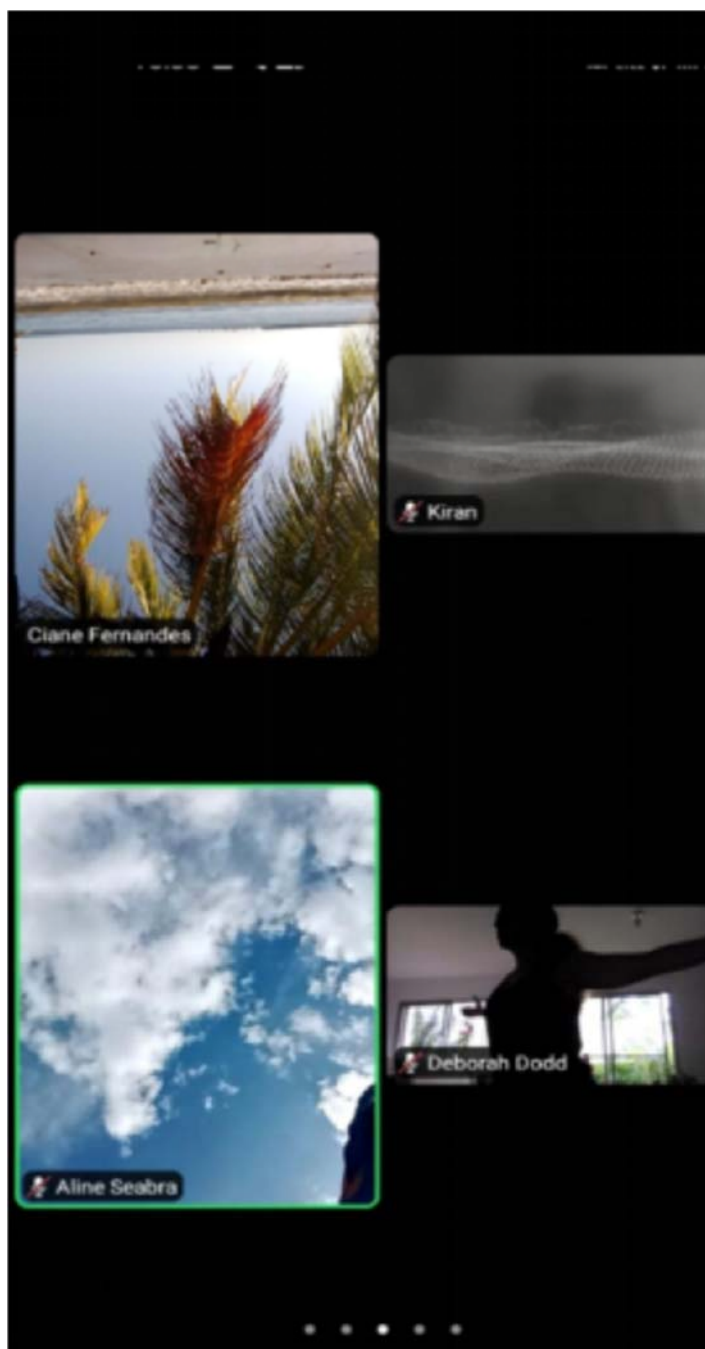


Figura 3 – Laboratório de Performance do PPGAC/UFBA. Encontros *on-line*, 2022.1. Print de tela.
Fonte: Ciané Fernandes.

Nessas tardes de Imersão Corpo Ambiente *on-line*, surgiram improvisações, desenhos, escritas e instalações somático-performativas. Podemos associar essa multiplicidade de formatos em trânsito inter-relacional fluido ao que Rudolf Laban denominou de dança-tom-palavra-plasticidade (*Tanz-Ton-*

Wort-Plastik) (Dörr, 2004), bem como ao que Manning e Massumi (2014) chamam de intermodal.

No contexto da Prática Artística como Pesquisa e, mais especificamente, da Imersão como Pesquisa, *Rasa* nos remete a essa intermodalidade fluida entre as artes, entre as artes e o/com o mundo, através da qual dissolvemos a separação (científica) entre sujeito (pesquisador) e objeto (da pesquisa). Construimos conhecimento justamente neste processo de dissolução de fronteiras de/em pesquisa. Essa dissolução é o que Shigenori Nagatomo (1992) apresenta no conceito de sintonia somática:

Temos mantido que o termo sintonia é descritivo da relação obtida na bilateralidade fluida entre corpo pessoal e ambiente vivo. Isto significa que distanciamos o lócus da investigação epistemológica tradicional tanto da mente como um sujeito epistemológico e a coisa formada como um objeto epistemológico. [...] conhecimento somático é uma fruição da sintonia. [...] o lócus do conhecimento somático reside no corpo pessoal (Nagatomo, 1992, p. 200-201).

Melina Scialom: O ambiente aberto e os elementos da natureza têm sido, também, meus colaboradores em performances e ecoperformances em processos de pesquisa que tenho desenvolvido. Inclusive, os *rasas* foram a inspiração e o tema de uma performance que criei e realizei entre 2007 e 2009². Ela nasceu como um ritual performático e foi finalizada como uma dança para palco/espço cênico. A performance foi criada para corporalizar o processo de acessar e revelar as camadas mais internas da corporeidade da performer e movimentar suas expressividades. A revelação dessas camadas mais internas e expressivas se dá através de um ritual elaborado para acontecer durante o pôr do sol, um momento de finalização do ciclo do dia e transição do diurno para o noturno. Esse momento de transição é um jogo de energias e oposições, como as solares com as lunares, do quente para o frio, do claro para o escuro. Inclusive, na medicina indiana – *Ayurveda* – essa transição marca a mudança entre o *vata* – uma energia mais externalizada e agitada – para o *kapha* – a introspecção e o desacelerar, em um voltar-se para si e para as origens. Esses estados são similares ao que Bonnie Bainbridge Cohen (2018a) chama de “espermatozóide” (para o *vata*) e “óvulo” (para o *kapha*).

Em uma combinação de performance e dança, realizei um ritual para articular um processo de devir a mim mesma, tornar-me óvulo e mover a expressividade que habita essa qualidade de si. Para tal, acontece a transformação de um ser para um ser animal-humano. Nesse ritual, começo toda coberta por argila branca, já seca e *craquelante*. A argila tem a função de adicionar uma camada externa, rígida e mineral ao corpo. Ela também representa uma camada mais externa de um ser vivo a ser dissolvido, lavado e liquefeito, revelando um corpo onde circula a essência do indivíduo, repleto de intensidades dinâmicas. A argila se torna tanto um elemento relacional usado para ativar a sensação da pele, como também um dispositivo para acordar a percepção e a corporalização de uma camada mais externa do corpo. Patrícia Caetano (2015, p. 231) lembra que elementos relacionais ativam o reconhecimento dentro-fora, além de atuar sobre a percepção do espaço em uma espécie de “cartografia do corpo afetivo”.

No acordar do corpo afetivo, a argila se torna uma espécie de “figurino somático” que, de acordo com Sally Dean (2011), afeta a atuante em três diferentes maneiras: por meio da sensação cinestésica que traz ao corpo; através do efeito visual que ele dispara em ambos, aquela que usa e também quem vê; provocando questões filosóficas de um corpo que pensa através do movimento e da cinestesia. Nesse caso, a sensação cinestésica de um material mineral grudado na pele permite uma sensação de limite do corpo, mas ao mesmo tempo uma deformação da imagem corporal que eu vejo no reflexo do espelho. O corpo passa a transitar de forma contínua pelas sensações e transformações que o figurino argiloso traz da pele para dentro.

Esse trânsito também acontece entre os sistemas simpáticos e parassimpáticos em modulações de estados que foram transformados performativamente em camadas. Essas, no ritual, foram materializadas através do figurino – argila, blusa de voal, acessórios (como colar, pulseira e anel), pintura corporal, maquiagem e batom e esmalte vermelho – e foram sendo reveladas num processo de *lavagem* da argila, utilizando uma jarra de estanho antiga, contendo água. O revelar de cada camada (dissolvendo a argila com a água) incitava uma movimentação particular, determinada por qualidades de movimento, ora mais fluidas e expansivas, ora mais contidas e retraídas, incluindo as gradações e combinações entre essas polaridades. Associo essa revelação qualitativa/expressiva com o processo de acordar o estuário interno que o *Diego Pi-*

zarro sugere. Nesse caso, estaria dando passagem para a movimentação que emerge do estuário interno, transitando pelas modulações que ele contém.

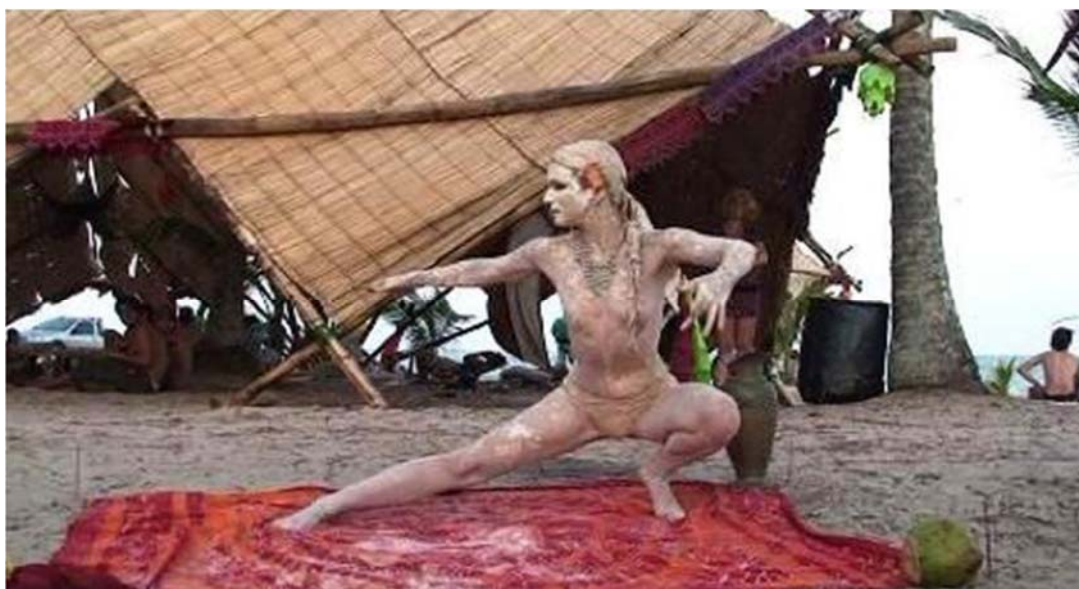


Figura 4 – Melina Scialom em *Rasas*. Fonte: Acervo pessoal de Melina Scialom.

Em janeiro de 2009, esse ritual foi retrabalhado no contexto de uma oficina-residência com o Taanteatro³. Nela foram investigadas as camadas, os *rasas* e suas modulações, a fim de descobrir a qualidade expressiva de cada uma delas, resultando em uma obra chamada *Rasas e Transparências*. Nessa segunda obra, organizei as modulações emergentes dos *rasas* e as intensidades dos sistemas simpáticos e parassimpáticos em uma dramaturgia de tensões⁴. O esquema coreográfico foi totalmente modificado, porém o trabalho com os *rasas* e o figurino continuou o mesmo. Nessa dança, o figurino somático se transformou em um macacão de meia-calça cor da pele, onde foram inseridas flores secas vermelhas que espetavam minha pele. Além disso, também usava batom e unhas vermelhas. Durante a dança, o rosto que estava coberto pela meia calça é revelado, o cabelo que estava preso é solto e as flores foram saindo de dentro da pele e se espalhando pelo espaço, deixando um rastro vermelho pelo palco. Houve então uma passagem do estado inicial de óvulo/*kapha* para o estado *vata*/espermatozóide, em um processo de acordar das emoções (*rasas*), cujas intensidades vibram corpo adentro e jorram corpo a fora, projetadas pelo espaço e reveladas através de movimentação vigorosa repleta de impulsos e explosões. Ao contrário do som ambiente do ritual, a coreografia recebeu uma trilha sonora com *Gymnopédie*, do compositor Erik Satie (1888).



Figura 5 – Melina Scialom em *Rasas e Transparências*. Fonte: Arquivo pessoal de Melina Scialom.

Diego Pizarro: Essa busca pela modulação de estados de corpo... é incrível como as diferentes culturas (científica ocidental, tradicional oriental, antropofágica decolonial) se integram nesse aspecto. Estado de espermatozoide/simpático/*vata*/fluxos aquáticos e estado de óvulo/parassimpático/*kapha*/leito estuarino. Tudo isso manifesto como expressão em movimento no mundo/sistema nervoso somático voluntário e a performance artística autorregulada por diferentes ambientes internos e externos, daqui e de acolá, por estados variados de presença contemplativa. Aqui, a pergunta inicial de *Ciane Fernandes*, sobre como escrever sem estar ocupada, parece ser modulada também pelas perguntas da própria Bainbridge Cohen (2012, p. 180): “Como você descansa sem descansar? Como você morre sem perecer? E como você diz ‘sim’ ou ‘não’ sem referência alguma?”. No caso da performance de *Melina Scialom*, como dançar o oriente sem ter que dançar o ocidente? Isto é, como encontrar camada por camada o sentido de sua dança sem necessariamente ter que atender aos cadáveres (Foster, 1995) e aos fantasmas (Lepecki, 2006) da dança cênica ocidental? As propostas ecoperformativas anunciadas até aqui oferecem um caminho sobre como pensar a dança sem o trauma de precisar atender a uma demanda estética imperativa, mesmo que isso signifique implodir a dança, ou implodir a cena.

Recriando a pergunta inicial deste artigo-conversa: como viver uma performance sem estar ocupada com algum modelo estético dominante? Como dançar sem precisar se enquadrar em padrões (coloniais) pré-estabelecidos? Reconhecendo que temos aberto mais perguntas e reações do que respostas diretas, os tópicos de nossa conversa, até o momento, abrem um debate sobre como encontrar uma modulação justa do sistema nervoso autônomo, um estado somático e também contemplativo, em que as expressões do sistema nervoso simpático e parassimpático possam encontrar seu equilíbrio dinâmico. Estaríamos buscando encontrar modos contemplativos e somáticos para driblar o estresse? Isso ajudaria a superar alguns traumas? Ou precisaríamos de mais mergulhos ecoperformativos para tarefa tão profunda? Quais ações no mundo dariam conta disso? Até aqui também vislumbramos que a prática do BMCTM propõe uma dança dos aspectos nervosos e neurais autônomos, promovendo um estado contemplativo entre a aceleração e a desaceleração. Nossos exemplos vieram em forma de prática artística. *Ciane Fernandes* apresentou uma longa trajetória de suas Imersões Corpo Ambiente e como elas geraram o desenvolvimento da metodologia Imersão como Pesquisa. Ela nos pergunta, “qual é nosso cilindro de oxigênio durante a realização de pesquisas e escritas fluidas?”. Eu, *Diego Pizarro*, testemunhei sobre a prática denominada de CorpoEstuário – um mergulho em si e no mundo para transformar, modular, autorregular, reverter padrões, buscar outras ações e reações a partir da configuração (re)padronizada do sistema nervoso autônomo. *Melina Scialom* mostrou como organiza modulações emergentes no processo criativo e na obra de dança, reconhecendo as intensidades dos sistemas simpático e parassimpático ao desenvolver o que ela denomina de dramaturgia de tensões. E o diálogo continua vagueando a seguir.

Pausa Dinâmica

Eduardo Rosa: Fico pensando que essa oposição Simpático/Parassimpático, feita pela Ciência não trata de uma leitura restrita, mas de um “paradigma dominante” (Santos, 2008). Esse conhecimento advém da retenção de animais e de estimulações controladas sobre eles, para que o modelo da experiência seja constituído e reproduzido. É uma experiência muito diferente de um conhecimento construído numa prática contemplativa e investigativa em primeira pessoa (do singular ou do plural), integrando e compartilhando co-

nhecimentos associáveis. Assim, os gradientes sobre a coativação simpático/parassimpático podem ganhar formas distintas, a depender das práticas nas quais estamos nos constituindo. Absorvo isso na conversa de vocês, e tenho vivido isso radicalmente... Encontrar repouso estando em alerta... ou como dorme um civil nos escombros, em Kiev; como brinca um viúvo do deslizamento de terra, em Petrópolis; como se apaixona uma sobrevivente após atravessar as também pesarasas enchentes do Rio Grande do Sul. Ou, ainda, como manter-se em “pausa dinâmica?” (Fernandes, 2011), essa contemplação performativa, que não é fazer um *congelamento* – demonstrado pelos Behavioristas, quando o estímulo aversivo sobrecarrega o organismo ao ponto de ele declinar tanto de lutar quanto de fugir. Um sapo ou um rato, assumindo o dorso de uma serpente como a forma de sobreviver a uma enchente, em Queensland – como mostra a figura abaixo – socorre-se da morte por afogamento, apoiando-se no próprio predador. A contemplação parece viabilizar uma prontidão para performar a saída que se abrir, ainda que espremida à beira do risco de ser a última: é essa a dimensão fina de uma pausa dinâmica? E como encontrá-la fora da pressão do risco óbvio?



Figura 6 – Contemplar o predador como socorrista. Fonte: TikTok.

Às vezes isso vem pela fé, às vezes pela clareza de que é uma combinação temporária da vida, às vezes, por uma prática profunda de meditação/contemplação/descentramento do eu... De todo modo, são práticas de mutualidade parassimpático-simpático. E, cada vez mais, tem sido compulsória nossa destinação a elas, nessa transicionalidade do mundo como vivido até então, em seu desmonte/remonte (?).



Ciane Fernandes: Quanto mais relaxado, mais se está preparado para uma resposta adequada aos estímulos. Isso porque, em estado de alerta, a resposta traumática é automática, baseada em traumas anteriores, e pode não ser relacionada ao estímulo atual, o qual pode funcionar como um gatilho que se associa àquelas experiências prévias (Levine, 1999). Ou seja, a resposta de alerta traumático, na verdade, deixa-nos cegos e surdos ao ambiente e até mesmo a perigos reais, pois ficamos com foco e audição bastante reduzidos nesse estado. Então, faz sentido você falar em repouso alerta, o que talvez seja um repouso ativo ou repouso em atenção plena, e acho que é bem isso que o BMCTM faz quando *Diego Pizarro* fala de associar o sistema nervoso simpático e parassimpático num *continuum* de sobrevivência e repadronização.

Diego Pizarro: Quando me revolto com a ciência, *Eduardo Rosa*, não quero dizer que estamos à parte dela, ou que sou contra o cientificismo. Inclusive, tanto o BMCTM como vários outros sistemas somáticos do século XX inspiraram-se profundamente na ciência, mas se movem por outro paradigma, o somático, que se funda no conhecimento tácito e na própria experiência da vida vivida. Torna-se um problema quando parâmetros que servem a fins específicos são utilizados como modelos únicos para tudo e todos, algo típico de um ocidente branco, colonialista e euro-estadunidense. Já, em sua fala, *Ciane Fernandes*, como você apontou a diferença de ação do trauma nos estados de alerta, um pensamento sobre isso é verificar de que modo a cisão dualista mente/corpo oportunizada pela ciência moderna criou um trauma contemporâneo. Será que isso não faz com que nos sintamos culpados por não sabermos “escrever sem estar ocupada”? Isso parece ter a ver com esse trauma que o cientificismo trouxe para o mundo acadêmico. Quando escrevia minha tese de doutorado em 2020, em plena pandemia, ficava imerso por horas a fio, depois ia dormir e acordava no meio da noite querendo escrever, mas ainda num estado de sonolência. Nesses momentos, eu me lembro bem que escrevia dormindo. Cochilava no meio da escrita e, quando levantava os olhos, tinha escrito algo que não me lembrava de ter escrito. Eu as escrevi enquanto estava em outro estado de consciência. Mais uma vez o sistema nervoso autônomo servindo de fundo para o sistema nervoso somático, expressando-se no mundo.

Deborah Dodd: Enquanto os sistemas simpático e parassimpático operam em continuidade e constante colaboração, as práticas somato-

contemplativas – que partem do *soma* para acessar estados de introspecção – são vias de acesso a essa relação viva entre ação e repouso. Na Somatopsicopedagogia, abordagem desenvolvida pelo fisioterapeuta e osteopata francês, Pr. Dr. Danis Bois, princípios como a lentidão e o Ponto de Apoio (P.A.), atuam somaticamente na criação de campos vivenciais entre o movimento interno e suas continuidades com o *soma* e o ambiente. O P.A. é uma pausa sensível, geralmente acionada diante de imobilidades, inconsciências ou insensibilidades somáticas – compreendidas, na Somatopsicopedagogia, como potenciais em latência. Essa pausa favorece a emergência de novas qualidades de movimento e amplia a relação sensível com o que está inerte, inconsciente ou insensível. Nas práticas desenvolvidas por Bois – como a Fasciaterapia, a Ginástica Sensorial e a Meditação em Plena Presença –, o P.A. sustenta a escuta somática ao permitir o reconhecimento de modulações tônicas, acolher os ritmos da autorregulação corporal e acompanhar, de forma sensorial, os desdobramentos dos movimentos e suas transformações sensório-motoras.

Inicialmente chamada de introspecção sensorial, a Meditação em Plena Presença é o coração das práticas do Sensível (Bois; Eschaliér, 2019). Nela, a postura imóvel proporciona um campo de atenção corporalizada e um paroxismo perceptivo, capazes de captar as sutilezas do movimento interno, e acompanhar as nuances de sua relação imanente com o Sensível⁵ e com o ambiente. Se há um “voluntarismo simpático” nessa prática, ele se manifesta como a escolha consciente de disponibilizar-se para perceber a interdependência entre os sistemas simpático e parassimpático, sustentando modos sensíveis de estar no mundo. Bois se interessou inicialmente pelo movimento interno a partir de sua prática como Osteopata. A osteopatia, já em meados do século XIX, reconhecia essa força vital que anima órgãos e articulações do corpo. Bois aprofundou-se na escuta do movimento interno, pois, segundo ele, a experiência do Sensível vem dele e necessita de condições favoráveis para ser conscientemente percebida (Bois, 2008). Com isso, passou a desenvolver práticas que acompanham (em vez de manipular) o movimento interno. As práticas contemplativas que propõe são experiências de atenção corporalizada e presença de si, que nos engajam numa relação singular com o movimento interno em fluxo contínuo de presença e cocriação com o ambiente (luz, temperatura, espaço, tempo, peso, silêncio, imagens). Essa

dimensão relacional oferece novas conotações à prática contemplativa. Ao facilitar uma Meditação em Plena Presença em um *Workshop* no *II Seminário Artes da Cena e Práticas Contemplativas: contemplação, artes performativas e convivência*, Brasil, 2021, uma participante indiana comentou, com surpresa, que a prática não a separou do corpo nem do mundo. Ao contrário do que costumava vivenciar em outras meditações, sentiu-se conectada corporalmente a si e ao grupo. Quando nos colocamos em sintonia sensorial nas práticas contemplativas, cultivamos simultaneamente qualidades de presença singular, relacional, coletiva e partilhável. Sinto-as como práticas de reconexão com uma ecologia sensorial de compartilhamento do calor da vida e do Sensível.

Contemplação e dança. Como os gradientes entre essas aparentes polaridades moventes estão presentes nos processos criativos em dança? E, vice-versa, como uma pessoa dançante participa de práticas contemplativas? Na minha experiência artística, percebo que as abordagens somáticas contemplativas do/em movimento oferecem um enriquecimento perceptivo que expandem os campos composicionais com os quais me envolvo. Por outro lado, percebo a influência da inventividade desenvolvida nos processos de dança atuando durante a Meditação em Plena Presença. Uma prática olha para a outra e, juntas, desenvolvem uma relação especialmente (re)generadora e compositora com o sensível e com o movimento.

Entre 2019 e 2021, ministrei o componente Movimento e Linguagem 1, para os alunos de graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília. O curso se baseou numa abordagem que entrelaça práticas somáticas, inclusive contemplativas, aplicadas à dança. Durante meus estudos de mestrado, pude explorar, inventar e desenvolver essa abordagem que acabei por nomear de *Cocriação Sensível* (Macedo, 2019). No processo composicional que desenvolvi, com a turma do segundo semestre de 2019, orientado por mim, mas composto coletivamente pela turma, aglutinamos alguns dos temas que estamos abordando aqui no texto. Inicialmente, o processo criativo se baseou nas variações entre tensão, diálogo tônico e relaxamento corporal e suas relações com o tempo. No primeiro dia de ensaio, fomos presenteados por uma tempestade de grandes proporções. Houve um abrupto interrompimento de energia num momento de fluxo pulsátil de improvisação coletiva. Foi impactante. Sentimos como se a tempestade cocriasse conosco. Nesse

momento, sugeri que todos fôssemos deitar e contemplar a ecoperformance da tempestade através da grande parede de vidro da sala. Esse processo de contemplação aquática foi o início e o fio condutor de toda a composição que acabamos por nomear de *Instante Pirlampo* (2019, Universidade de Brasília). Uma imagem desse momento ilustra o cartaz da performance:



Figura 7 – Cartaz da performance Instante Pirlampo. Fonte: Samuel Mairôn.

O título da performance veio de uma das práticas de corporalização, na qual exploramos estados composicionais a partir das variações do fator tempo do Sistema Laban/Bartenieff de Movimento (LBMS), em conexão com o texto de Clarice Lispector (1994), conforme sugerido por Fernandes: “Mas o instante-já é um pirlampo que acende e apaga, acende e apaga. [...] Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago” (Lispector, 1994 *apud* Fernandes, 2006, p. 138)

O grupo descobriu uma poética entre o texto de Lispector e o momento embriônico da coreografia de quando as luzes se apagaram repentinamente. Esse momento pirlampo, que foi dilatado na experiência de contemplar a tempestade em ecoperformance, criou um campo selvagem de imagens somático-performativas (Fernandes, 2018) que alimentou todo o processo criativo.

Ciane Fernandes: Então, é um imaginário que surge da corporeidade, ou junto com ela; não é algo abstrato, muito pelo contrário, surge da materialidade da sensopercepção.

Deborah Dodd: Exatamente. E esse imaginário somático-performativo pode emergir tanto nos processos composicionais da Cocriação Sensível quanto na Meditação em Plena Presença.

Ciane Fernandes: Isso é pesquisa corporalizada. São processos dinâmicos não-duais que se alimentam mutuamente, fluem de um para o outro numa dupla espiral entre técnica e estética, corporalização e cena, humano e mais-que-humano, performance e escrita. Nesse *continuum* intermodal, sentidos plurais emergem de uma infinidade de possibilidades relacionais ético-estéticas, trazendo contribuições inusitadas tanto para as artes quanto para outros campos, tão transdisciplinar quanto os campos da Somática e dos Estudos da Performance, bem como de seus desdobramentos cada vez mais plurais.

Contemplação Tensional

Ciane Fernandes: O sol se põe enquanto em pausa dinâmica estamos “sentindo a terra toda rodar” (Pecci Filho; Moraes, 1979), sendo co-movidos. Movimento no LBMS (Bartenieff; Lewis, 1980) é a gradação entre pausa e ebulição, então é eminentemente a-tensional no sentido de uma atenção que transita na gradação entre níveis de tensão, a que a Dra. Judith Kestenberg chamou de Flutuações de fluxo (Kestenberg, 1977; Amighi *et al*, 1999). Por isso, no LBMS, a espiral e a figura oito ou Anel de Moebius são tão importantes, como, por exemplo, a espiral dentro e fora de Escher (Ernst, 1996), ao mesmo tempo centrífuga e centrípeta, que conjuga essas gradações num *continuum*. Se a gente separa tensão de atenção e sem tensão de sem atenção, torna-se dual e estanque. Até porque, em LBMS, atenção tem a ver com foco e não com fluxo, mas claro que podem ser associados. Intenção tem a ver com foco e atencionar tem a ver com tensão, ou seja, fluxo.

Eduardo Rosa: Na “negativa”, segundo Freud (1996), não se trata de apontar um inexistente, mas pelo contrário, de encontrar um jeito para o existente proibido aparecer. Assim, o conteúdo de uma imagem ou ideia reprimida pode abrir caminho até a consciência, com a condição de que seja negado. A negativa constitui um modo de tomar conhecimento do que está reprimido; com efeito, já é um atravessamento da repressão, ainda que marcado por ela (Freud, 1996, p. 265-266).

Uma psicanálise, ao notar essa marca de perversão do plano afirmativo da consciência, tomada no sentido do a-tensional, dá indícios para um gradiente tônico que realiza distensionamento, ainda que haja alguma pressão menor sustentando ou mesmo direcionando. Essa curvatura tensional, dada pela negativa, pode ser a zona performativa a ser experimentada, não só para a identificação de uma defesa, mas também, para escutar o que ela quer formar. Deixa-se de investir no impedimento e desloca a tensão para destinações em um território possível. Se o uso do controle a favor da pulsão acontece com a negação, sugere-se que a a-tensão possa formar mecanismos similares, mesmo fora da negação: o performer contemplando o impulso, no fluxo da ação, pode sintonizar-se e até assumir a composição das curvas de sentido, intencionando a composição em ação, determinando a polissemia e o polimorfismo dela, expandindo conexões desierarquizadas do corpo a corpo – o que favorece uma ética ecocêntrica amoral. Mas essa sintonia somática fina é escapável. São toques no Real, de duração provisória mais sustentada, em função da atenção contemplativa.

Ciane Fernandes: Tensão como censura é diferente de tensão como movimento criativo liberador, por exemplo, porque não podemos limitar a compreensão de tensão só como algo negativo, apesar que sim, tem a ver com controle, por exemplo, dos esfíncteres. Mas julgar a tensão como algo social (de controle) já seria atrelar um significado na energia, no fluxo.

Eduardo Rosa: Isso seria extremamente encantador e perigoso. Acho interessante quando Deleuze e Guattari (2012) chamam a atenção para a *prudência*, diante dessa ampla abertura ao fluxo do devir. Na sua advertência, há uma ética de segurança, uma vez que a propagação infinita da imanência é cancerosa, demencial e mortífera, podendo dissolver as oportunidades de experimentação. A prudência, então, é um apontamento ético e estético, para a conservação da vida, enquanto uma “arte das doses”. Ela é capaz de tornar habitável essa zona limítrofe de vida e morte, a ser tangenciada – e não ultrapassada –, numa disposição, afirmam eles, de paciência e provisoriidade. Vivo, tangenciar a morte, para deixar morto aquilo que impede de surgirem nascimentos.

Ciane Fernandes: Até para o coração bater, tem que ter tensão, contração. Eu acho que a tensão a que *Eduardo Rosa* se refere é específica do impulso criativo de movimento. Tem a ver com seleção, critério, escolhas, seguir



aquilo que me chama, mas também com uma atenção aberta para perceber e visibilizar aquele impulso.

Deborah Dodd: Expande, encolhe, vai vagueando... penteando as fibras das fâscias a cada batida do coração. Essa variação de tensões me faz pensar no princípio da tonicidade – em vez de recorrermos à ideia de energia –, entendido como realidade viva da modulação tônica entre diferentes impulsos. Nesse contexto, as fâscias, enquanto sistema conectivo e órgão sensorial do corpo, estão diretamente envolvidas na modulação tônica e na integração entre forma, movimento e sensação. A relação de tensegridade, própria das fâscias, acontece em amplo espectro de relaxamentos, contrações, resistências e deslizamentos. Em um único tecido conjuntivo, num só movimento, coexistem gradientes de tensões e relaxamentos. Essas variações tonais do corpo propiciam interações somáticas nas relações sensoperceptivas com/no ambiente. Podemos sentir o tônus em constante modulação, espiralando-se entre teias de forças e sentidos de movimento a cada instante. O diálogo tônico é expressivo e deixa rastros e sabores pelo toque, pelo mover, pela pausa, pela escrita. Mas, quando tensões se fixam e tornam-se imobilidades, podem interromper o movimento interno, suspender a modulação tônica e enfraquecer diálogos somático-performativos que emergem deles.

Ciane Fernandes: Sim, *Deborah Dodd*, tonicidade (força, peso ativo) difere de tensão (fluxo). Eu acho que o *Eduardo Rosa* não está se referindo à tonicidade *per se*, mas do controle ou permissão para criar no nível do impulso, ou seja, consciência que permite ou segura. Todo mundo precisa de segurança, até um abraço é um modo de segurar. Claro que pode ser mais tenso ou menos tenso, com mais ou menos tonicidade também, mas tem a questão do limite, da membrana. Isso cria a tensão também, além das oposições que geram tensão. Acho que estamos falando de vários níveis simultâneos, como criativo, afetivo, muscular, energético, celular (membrana), material (consistência, textura etc.), consciencial, psicológico, espiritual etc., daí somático, mas como isso está em movimento e muda a todo instante... somático-performativo.

Eduardo Rosa: As práticas esfínterianas são estruturantes da vida. Eu penso que a política civilizatória as elevou a patamares extremos, gradientes radicais de exploração, escravidão e submissão, a ponto de construirmos uma cultura antiesfínter para lidar com esse trauma, mas também como parte e



reiteração do próprio trauma. E agora estamos vivendo no meio dessa diarreia social. Todo mundo se autoriza a cagar onde e na hora que quer. Penso que há, talvez, uma restituição somática do esfíncter a ser realizada, como a união aos *bandhas* no Hatha Yoga. Por um lado, é ter clareza de um local, selecioná-lo, investir ali, e, por outro lado, é uma abertura de circulações, como falou o *Diego Pizarro* acima.

Diego Pizarro: Os esfíncteres são capazes de nos sustentar de pé! A conexão boca-ânus é a relação profunda da noção de verticalidade desde a terceira semana de gestação – embriologia corporalizada (Bainbridge Cohen, 2018b) como uma Prática de Dança Contemplativa (PDC) (Dilley, 2015). Foi pelos esfíncteres que aprendi a me posicionar na dança, foi pela meditação sentada e suas possíveis danças que me curei de inúmeras sequelas emocionais.

senta - respira - sonha - estrala - respira mais fundo - respira na célula - percebe o fio do cabelo - cai de sono - cai de tédio - cai de ódio - recompõe-se sugando saliva e encontrando o corpo da frente - boca - ânus - tubo primordial - sentado se locomove - sai para uma dança esfínteriana - de bocas, olhos, ouvidos e cús de dentro e de fora

Eduardo Rosa: A psicanalista francesa Françoise Dolto (2012) sinaliza a atividade esfínteriana como aspecto originário do controle motor, logo, da motricidade elaborada, uma vez que é a primeira situação de movimento em que ele não é só impulso, mas também sustentação. Em diversas práticas corporais, do balé clássico às técnicas de dança moderna ou mesmo à prática de *ásanas*, a indicação dessa região aparece como elemento básico de sustentação para a fluência de movimento/pausa. É interessante assumir o controle não só como aquilo que impede, mas que viabiliza, principalmente.

Diego Pizarro: Afinal, até para cagar tem que contrair os esfíncteres, como afirma constantemente o educador do movimento, Ivaldo Bertazzo, em suas aulas presenciais e *on-line*. Corporalizar embriologicamente o processo de formação do ânus e da boca – antes membrana cloacal e membrana orofaríngea –, respectivamente, tem sido trabalhado no BMCTM como um processo fundamental para encontrar a nossa linha média e uma verticalidade suave, isto é, não rígida, mas totalmente maleável e resiliente.

Ciane Fernandes: A questão que nos importa enquanto artistas da dança me parece ser a reativação da habilidade de sintonia somática (Nagatomo, 1992), não como algo de controle quantitativamente produtivo, mas justa-

mente um habitar-se num contínuo processo de imersão e diferenciação (Wyman-McGinty, 2007) como *somas* em crescimento. Ou seja, uma ativação que sobrepõe simpático e parassimpático, ação e repouso, sensibilidade e dinamismo. Mas, para fazer essa ativação, lançamos mão de uma certa desativação de padrões restritivos, atravessando-os e expandindo através da ecoperformance num constante processo de dissolução e refazimento, como a própria vida.

Confluências finais entre rastros contemplativos de re-existência

Deborah Dodd: Dissolução e refazimento me fazem sintonizar com a relação composicional água e terra. Para sentir os movimentos de Gaia como ecosomáticos, preciso de uma atenção sensoperceptiva e relacional. A perspectiva da Imersão Corpo Ambiente tem expandido minha prática contemplativa, abrindo passagens para mergulhos sensíveis, onde corpo e ambiente se compõem mutuamente. Perceber ecossomaticamente os movimentos de dissolução e refazimentos entre água e terra equivale, por exemplo, a perceber ecossomaticamente a relação composicional entre fásia sólida (que se compõe e decompõe em fibras de colágeno) e fásia líquida (fluidos intersticiais que conduzem gotas de informações pelos fios conectores das fásias sólidas). Ambas as escalas, geográficas e anatômicas, compõem paisagens somáticas, sensíveis e transitórias. As composições somático-performativas, que me ocupam neste momento, nascem da percepção cinestésica dessas confluências e coexistências.

Queria compartilhar com vocês um momento de contemplação desse processo de composição-decomposição que vivenciei recentemente (2022), quando visitei a exposição *Amazônia*, do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, no SESC Pompéia, São Paulo. A exibição em si foi uma experiência sensorio-poética imersiva, na qual testemunhamos diversas composições impressionantes que a água cria, em grande escala, na região amazônica.

Em uma fotografia⁶ do Arquipélago de Anavilhanas – o maior complexo de ilhas fluviais do mundo – é possível adentrar nos movimentos pulsáteis em que terra, água, nuvens e horizonte se enrolam e se desdobram nas mais comovedoras composições ecoperformativas. Essas composições evocam em mim movimentos semelhantes ao movimento sensorial proporcionado pelas



fâscias, e, dessa forma, foram experienciadas somático-performativamente por mim.

Ciane Fernandes: Isso me lembra dos “saberes das águas”, ao qual se refere Edir Augusto Dias Pereira (2020), com relação às populações indígenas e ribeirinhas da Amazônia, com toda sua pluralidade cultural e cosmogônica. Numa cartografia decolonial das águas, Pereira entrelaça o tempo, o fazer e o saber dessas culturas plurais para propor uma epistemologia das águas. O autor chama nossa atenção justamente para o modo de operar dos estudiosos sobre essas culturas, os quais ainda as transformam em objetos de estudo, ao invés de legitimá-las com seus próprios modos de criar conhecimento. Ou seja, o tempo, o fazer e o saber constituem não coisas (objetos manipuláveis dentro de uma cadeia produtiva pós-capitalista), mas, principalmente, os modos através dos quais vivemos e co-criamos, num contínuo processo de construção de conhecimentos plurais.

Do mesmo modo, parece-me que muitos de nós artistas/pesquisadores criam uma aura mágica ao redor da performance ou da experiência que seria desmantelada ou destruída ou perderia seu encantamento ao ser escrita, já que, *a priori*, a escrita é um “assentamento” (Baitello Júnior, 2012), uma demarcação de território, uma fixação de algo que é, por natureza, movido e não pode ser fixado. Mas Lepecki (2004) nos lembra do traço derridiano através do qual podemos escrever junto com (ao invés de contra) a efemeridade da dança (e da performance), defendendo que a dança não é movimento enquanto for só dança, mas que justamente a dança só pode ser movimento enquanto escrita: “[...] não é apenas o objeto (a dança) que está em movimento; o escritor, o observador, o espectador, também não está nunca, jamais, fixo”. Assim, “[...] a dança não pode acontecer sem a escrita, assim como a escrita não pode acontecer sem a dança” (Lepecki, 2004, p. 134-137). Isso implica que a escrita não é algo fixo, ou um artifício que fixa a dança, mas muito pelo contrário, é co-movido por/com ela.

Agora este movimento precisa ser entendido não como incessante na cadeia produtiva, mas sim como vibracional, pulsional, gradativo, fluido, conectivo, múltiplo. Neste contexto plural, tudo é “interdependente” (Mingus, 2017) e fluímos fazendo conexões “intermodais” (Manning; Massumi, 2014).

Deborah Dodd: Vamos dar uma pausa para ver o pôr do sol e vaguear... compartilhar instantes pirilampus...

Ciane Fernandes: Sim, as luzes, os matizes... Gradações... Dia e noite, produção e descanso... simpático e parassimpático...

Melina Scialom: E o momento da mudança de *vata* para *kapha*, do espermatozoide para o óvulo.

Todas as pessoas debatedoras em uníssono: Esta conversa-poema-experiência, entre pessoas pesquisadoras-artistas-educadoras, propõe, como contribuição reflexiva, o reconhecimento da Somática como prática ecoperformativa contemplativa e como modo de produzir conhecimento sensível e interdependente. Este considera a relação corpo-ambiente não como fundo, mas como composição viva, inclusive na criação textual deste artigo.

Ao explorar uma escrita que se deixa afetar pelo diálogo, pela impermanência, pela contemplação e pelas intensidades somato-perceptivas, abrimos caminho para uma epistemologia que não separa teoria e prática, corpo e mundo, arte, pesquisa e vida.

A busca por integrar os sistemas parassimpático e simpático, durante o processo reflexivo do texto, mostrou-se como uma forma regenerativa de escrita, reciclando, realimentando, continuando e transformando as ideias que foram sendo co-criadas pelas pessoas autoras. Isso nos trouxe, presumidamente, uma modulação de esforço – entre tensão e relaxamento – e uma escrita outra que nasce de nossos afetos mútuos.

A partir dos atravessamentos com a água, a terra, as fâscias, as práticas esfinterianas [...], este artigo-diálogo defende que a prática somática, vivida coletivamente, pode ser também uma forma de criar caminhos do sensível, em que escrever é dançar, e dançar é um gesto de escuta. Assim, propomos uma ecossensibilidade que pulsa nas entrelinhas, nas pausas, nos gestos partilhados, naquilo que se compõe e se desfaz sem cessar.

Buscamos aqui, talvez, oferecer à pessoa leitora uma constelação de vivências que convida ao co-movimento – um saber que não se fixa, mas lampeja como vagalume: intermitente, colaborativo, plural, imprevisível, a partir da contemplação de estados transitórios entre arte e vida, artista e mundo. Nesse desfazimento imersivo, é possível renovar-se e surpreender-se, refazendo-nos em um campo expandido de possibilidades ético-estéticas em encontros afetivos e efetivos, transformando a funcionalidade neurotípica, à qual fomos condicionados, em modos intermodais colaborativos mutantes.

Afinal, a conversa entre desaparecimento e *reenactment* (Franko, 2016) é da própria natureza da performance, num tempo espiralar (Martins, 2021), que reverbera e se multiplica, driblando crises e conflitos crescentes – desde o pessoal ao social, político e ambiental –, criando sempre novas possibilidades e modalidades imprevisíveis de existência, resistência e resiliência.

Notas

- ¹ Do original: “[m]odes of existence are always plural and relational [...] existence can be found not only in beings, but between them [...]. Modes of existence are *intermodal*”.
- ² O ritual foi uma experiência estético-performática que nasceu da experimentação com os *rasas*. Com estreia no Festival de Arte e Cultura Alternativa Universo Paralello, em 31/12/2007, foi apresentado diversas vezes em eventos culturais nos estados da Bahia e São Paulo.
- ³ Taanteatro é a companhia de artes cênicas fundada por Maura Baiocchi, em 1991.
- ⁴ Este termo é inspirado no trabalho de Maura Baiocchi e Wolfgang Pannek (2007), chamado de *Teatro Coreográfico de Tensões*.
- ⁵ Seguindo Bois (2008), usa-se Sensível com maiúscula para distinguir uma experiência subjetiva corporalizada de uma experiência sensorial-sensível. Sem se estabelecer, necessariamente, uma hierarquia entre elas.
- ⁶ A fotografia *Parque Nacional de Anavilhanas*, impressão em gelatina sobre prata 20 x 24, Amazonas, 2009, pode ser visualizada em: <https://www.artsy.net/artwork/sebastiao-salgado-anavilhanas-national-park-state-of-amazonas-brazil>. Acesso em: 22 maio 2025.

Referências

- AMIGHI, Janet Kestenberg *et al.* **The meaning of movement, developmental and clinical perspectives of the Kestenberg Movement profile**. New York: Routledge, 1999.
- AUGÉ, Marc. **Non-places**: introduction to an anthropology of supermodernity. Translated by John Howe. London & New York: Verso, 1995.
- BACON, Jane M.; MIDGELOW, Vida L. Creative Articulations Process (CAP). **Choreographic Practices**, v. 5, n. 1, p. 07-31, 2014.



BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. **Sensing, Feeling and Action:** the experiential anatomy of Body-Mind Centering®. The collected articles for Contact Quarterly dance journal 1980-2009. 3. ed. Northampton, MA: Contact Editions, 2012.

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. **Basic Neurocellular Patterns:** exploring developmental movement. El Sobrante: Burchfield Rose, 2018a.

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. **Embodying the embryological foundations of Movement.** Course Notebook. Berkeley: School for Body-Mind Centering®, 2018b.

BAIOCCHI, Maura; PANNEK, Wolfgang. **Taanteatro:** Teatro Coreográfico de Tensões. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **O pensamento sentado:** sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Unisinos, 2012.

BARTENIEFF, Irmgard; LEWIS, Dori. **Body movement:** coping with the environment. Langhorne: Gordon & Breach Science, 1980.

BOIS, Danis. **O Eu Renovado, introdução à Somato-psicopedagogia.** Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

BOIS, Danis; ESCHALIER, Isabelle. **La méditation en pleine présence:** Les sept voies d'accès à la chaleur humaine. Paris: Eyrolles, 2019.

DEAN, Sally E. Somatic movement and costume: A practical, investigative project, **Journal of Dance & Somatic Practices**, Bristol, Intellect Limited, v. 3, n. 1 e 2, p. 167-182, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille Plateaux:** capitalismo et schizophrénie. Paris: Minuit, 1980.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Como criar para si um Corpo sem Órgãos? *In:* DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Ed. 34, 2012. P. 11-33.

DILLEY, Barbara. **This Very Moment:** teaching, thinking, dancing. Boulder: Naropa University Press, 2015.

DOLTO, Françoise. **A imagem inconsciente do corpo.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

DÖRR, Evelyn. **Rudolf Laban:** das choreographische Theater: die erste vollstaendige Ausgabe des Labanschen Werkes. Norderstedt: Books on Demand, 2004.

ERNST, Bruno. **Lo specchio magico di Maurits Cornelis Escher.** Cologne: Benedikt, 1996.



FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.

FERNANDES, Ciane. Pausa, presença, público – da Dança-Teatro à Performance-Oficina. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 77-106, jan./jun. 2011.

FERNANDES, Ciane. Sintonia somática e meio ambiente: pesquisas de campo do laboratório de performance do PPGAC/UFBA. **Repertório**, Salvador, PPGAC/UFBA, n. 18, p. 175-183, 2012.

FERNANDES, Ciane. Im(v)ersões Corpo Ambiente e a criação coreo-videográfica. **Cena**, Porto Alegre, PPGAC/UFRGS, n. 13, p. 1-14, 2013.

FERNANDES, Ciane. Abordagem Somático-Performativa. In: SILVA, Igor de Almeida; CONSTÂNCIO, Rudimar (Org.). **Ação Cultural**: Arte, Educação e Política. Recife: SESC Piedade, 2014. p. 94-109.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal**: Da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane. Do Rio ao MaR: Imersão Corpo Ambiente e Imersão como Pesquisa. In: COOPER NETO, Weber Miranda (Org.). **Corpo-Rio Revista/catálogo**. Cachoeiro do Itapemirim: Edição dos autores, 2023a. P. 55-68. Disponível em: <https://corporio.my.canva.site>. Acesso em: 06 nov. 2023.

FERNANDES, Ciane. No movimento das marés: Somática, Imersão como Pesquisa e criação em dança. In: FERNANDES, Ciane; SANTANA, Ivani; SEBIANE, Leonardo (Org.). **Somática, Performance e Novas Mídias**. Salvador: EDUFBA, 2023b. P. 303-320.

FERNANDES, Ciane; PIZARRO, Diego; SCIALOM, Melina. **Prática Artística como Pesquisa, Somática e Ecoperformance**. São Paulo: Giostri, 2024.

FOSTER, Susan Leigh. **Choreographing History**. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

FRANKO, Mark. Epilogue to an epilogue: Historicizing the re-in reenactment. In: COSTAS, Ana Maria Rodriguez et al. (Org.). **ABRACE - Arte, corpo e pesquisa na cena**: Experiência expandida. Belo Horizonte: ABRACE, 2016. P. 45-70.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925), vol. XIX. Traduzido do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 261-269.



JOHNSON, Don Hanlon. **Body**: recovering our sensual wisdom. Berkeley: North Atlantic Books, 1992.

KESTENBERG, Judith S. **The Role of Movement Patterns in Development**. Vol. I. New York: Dance Notation Bureau, 1977.

LEPECKI, André. Inscribing Dance. In: LEPECKI, André (Org.). **Of the Presence of the Body**. Middletown: Wesleyan University, 2004. P. 124-139.

LEPECKI, André. **Exhausting Dance**: performance and the politics of movement. New York: Routledge, 2006.

LEVINE, Peter. **O despertar do tigre**: curando o trauma. São Paulo: Summus, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. São Paulo: Francisco Alves, 1994.

MACEDO, Débora Dodd. Cocriação Sensível: a elaboração de uma abordagem da dança em diálogo com a somato-psicopedagogia. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE PRÁTICAS SOMÁTICAS E DANÇA, 1, 2018, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: Ed. IFB, 2019. P. 61-67. Disponível em: <https://arquivorevisataeixo.ifb.edu.br/index.php/editoraifb/issue/view/113>. Acesso em: 17 jun. 2022.

MANNING, Erin; MASSUMI, Brian. **Thought in the act**: passages in the ecology of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do Tempo Espiral**: poéticas do corporela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MEYER-DINKGRAEFE, Daniel. **Consciousness and the Actor**: A Reassessment of Western and Indian Approaches to the Actor's Emotional Involvement from the Perspective of Vedic Psychology. Frankfurt: Peter Lang, 1996.

MINGUS, Mia. Access Intimacy, Interdependence and Disability Justice - My remarks from the 2017 Paul K. Longmore Lecture on Disability Studies at San Francisco State University delivered on April 11, 2017. **Leaving Evidence**, 12 abr. 2017. Disponível em: <https://leavingevidence.wordpress.com/2017/04/12/access-intimacy-interdependence-and-disability-justice/>. Acesso em: 17 jun. 2022.

MURPHY-SHIGEMATSU, Stephen. The art of living & the art of dying: Lessons from a 111-year-old Japanese grandmother. **Embodied Social Justice Summit**, 2022. Disponível em: <https://www.embodiedsocialjusticesummit.com/live-summit-day-3>. Acesso em: 18 fev. 2022.

NAGATOMO, Shigenori. **Attunement through the body**. New York: State University of New York, 1992.



NELSON, Robin. **Practice as research in the arts**: Principles, protocols, pedagogies, resistances. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2013.

PECCI FILHO, Antônio (Toquinho); MORAES, Marcus Vinícius da C. M de (Vinícius de Moraes). Tarde em Itapuã. In: PECCI FILHO, Antônio (Toquinho); MORAES, Marcus Vinícius da C. M de (Vinícius de Moraes). **10 Anos de Toquinho e Vinícius** [LP]. Hilversum: Philips/Universal Music, 1979.

PEREIRA, Edir Augusto Dias. **Oficina das águas**. Cametá PA, 2020.

PIZARRO, Diego. **Anatomia corpoética em (de)composições**: Três *corpus* de práxis somática em dança. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32962>. Acesso em: 17 jun. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2008.

SATIE, Erik. **Gymnopedie**. 1888. [partitura]

WYMAN-MCGINTY, Wendy. Merging and Differentiating. In: PALLARO, Patrizia (Ed.). **Authentic Movement**: Moving the Body, Moving the Self, Being Moved. A Collection of Essays. Volume II. London: Jessica Kingsley, 2007. P. 154-175.

Ciane Fernandes é mãe atípica, artista da dança e da performance, professora titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e uma das fundadoras do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas desta universidade; professora também do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA; mestre e Ph.D. em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University, pós-doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA e Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies. Desde 2008 tem focado a Somática e o Sistema de Movimento Laban/Bartenieff aplicados à Prática Artística como Pesquisa, no contexto da performance em campo expandido, em especial da ecoperformance em ambientes aquáticos, em diálogo com a diversidade e a deficiência.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2380-5034>

E-mail: cianef@gmail.com

Deborah Dodd é artista e pesquisadora das artes do movimento. Doutoranda e mestra em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, onde também foi professora. Possui *Maîtrise* em Artes Cênicas (Paris VIII), Pós-Graduada em Pedagogia



Perceptiva do Movimento e em Somato-psicopedagogia (U. Moderna de Lisboa), diplomada em Dança Educação pelo Harkness Dance Center. Participa dos grupos de pesquisa Poéticas do Corpo (UnB) e Terranias (PUC-RJ). Lecionou no Curso de Licenciatura em Dança (IFB), na Danish National School of Performing Arts, e na Copenhagen Contemporary Dance School. Dançou em companhias como Teatro do Instante, Danish Dance Theatre, Living Creatures Dance Theatre, American Dance Ensemble, Amy Pivar Dances e fez estágio na Bill T. Jones and Arnie Zane Dance Company e Jennifer Muller/The Works.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4463-9909>

E-mail: conhecer.em.movimento@gmail.com

Diego Pizarro é artista, professor e pesquisador da dança e do teatro. Professor efetivo da Área de Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB), desde 2010, onde coordena o grupo de pesquisa CEDA-SI – Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação. Realizou pesquisa pós-doutoral (2022-2023) sobre Somática da Voz, na Universidade de Brasília, bolsista CAPES/BRASIL. É professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), desde 2022, onde também finalizou o Doutorado (2020), com período sanduíche na *University of North Carolina at Greensboro* (UNCG, 2019), supervisionado pela Dra. Jill Green. Recebeu o Prêmio Capes de Tese 2021 na área de Artes, com o trabalho *Anatomia Corpoética em (de)composições: três corpus de práxis somática em dança*. É professor certificado em *Body-Mind Centering*TM e outras aventuras somáticas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8655-0489>

E-mail: diego.pizarro@ifb.edu.br

Eduardo Augusto Rosa Santana é artista de dança-teatro, psicólogo clínico e professor de Artes/Dança da Secretaria Municipal de Educação de Goiânia. Doutorando (PPGAC-UFBA). Estágio doutoral (Bolsa Sanduíche-CAPES) na School of Performing Arts and Design da Middlesex University de Londres. É especialista em Estudos Contemporâneos em Dança e mestre em Dança pelo PPGD-UFBA. Instrutor de Mindfulness based Health Promotion (Centro Mente Aberta/Escola Paulista de Medicina/UNIFESP) e Especialista em Mindfulness e Promoção da Saúde (Faculdade de Medicina São Leopoldo Mandiq & Centro Mente Aberta/UNIFESP). Formação em Hatha Yoga (Estúdio Santosha/Salvador-BA).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6690-2088>

E-mail: eduardo.a.rosa.s@gmail.com



Melina Scialom é dramaturga, performer e professora da Escola de Dança da Hong Kong Academy for Performing Arts desde 2022. Tem se dedicado à pesquisa em dança, Somática e ecodramaturgia. Foi professora visitante da Escola de Teatro da UFBA, da Universidade de Utrecht (Holanda), e Concordia (Canadá). Tem pós-doutorado pelo PPG Artes da Cena (UNICAMP) e doutorado pela University of Roehampton (Reino Unido). É cofundadora e codiretora artística do núcleo de dança Maya-Lila que desde 2005 se dedica à criação em dança mesclando com diferentes linguagens cênicas e filosóficas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5701-6853>

E-mail: melinascialom@gmail.com

Disponibilidade de dados de pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio artigo.

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 08 de fevereiro de 2024

Aceito em 06 de abril de 2025

Editor responsável: Gilberto Icle

