

**ABRACADABRA**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE  
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES  
COMUNICAM AOS ALIADOS**

**da cena**

**PODEM  
RESPONDER À**

**PANDEMIA**

**CAOS  
POLÍTICO**

**NO  
BRASIL**

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,  
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS  
ARTES DA  
CENA PODEM  
RESPONDER  
À PANDEMIA E  
AO CAOS  
POLÍTICO NO  
BRASIL?**

Organizadores:  
Ana Terra  
Matteo Bonfitto  
Silvia Geraldi  
Renato Ferracini



**ABRACE**

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

## **Diretoria ABRACE**

### **Gestão - 2019-2020... e pandemia**

#### **PRESIDENTE**

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

#### **1ª SECRETÁRIA**

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

#### **2ª SECRETÁRIA**

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

#### **TESOUREIRA**

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

#### **COMISSÃO EDITORIAL**

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)  
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)  
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

#### **CONSELHO FISCAL**

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)  
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)  
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

#### **SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL**

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)  
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)  
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

#### **EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL**

Arthur Amaral

#### **EDIÇÃO**

ABRACE

#### **CO-EDIÇÃO**

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

# COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.  
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

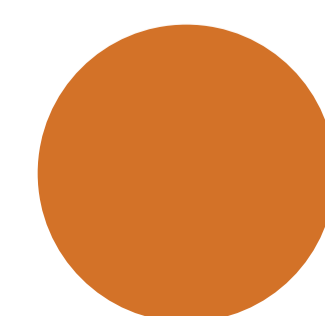
Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



# COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

## Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

**Comissão Editorial Abrace**  
**Gestão 19/20/21**

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

# SUMÁRIO

## capítulo 1

### Cena, resistência e experimentações digitais

#### *DOSSIÊ DO DESCURSO*

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,  
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira \_\_\_\_\_ 15

#### *CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE*

André Carrico \_\_\_\_\_ 95

#### *ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ*

Sócrates Fusinato \_\_\_\_\_ 99

#### *POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA*

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva \_\_\_\_\_ 117

#### *TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?*

Maíra Castilhos Coelho \_\_\_\_\_ 144

#### *O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA*

Mônica Melo \_\_\_\_\_ 172

#### *VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS*

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães \_\_\_\_\_ 198

#### *QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS*

Priscila Rosa \_\_\_\_\_ 216

#### *O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.*

Daniele Pimenta \_\_\_\_\_ 224

#### *VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA*

Charles Feitosa (UNIRIO) \_\_\_\_\_ 240

#### *MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE*

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni \_\_\_\_\_ 253

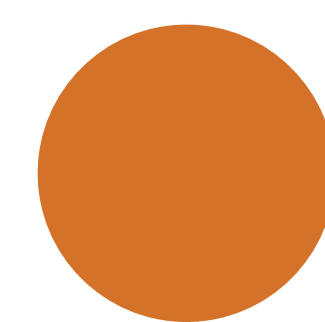


<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

## capítulo 2

### Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA  
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira \_\_\_\_\_ 599

*ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS*

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini \_\_\_\_\_ 638

*“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020*

Alba Pedreira Vieira \_\_\_\_\_ 666

*DANÇA NA PANDEMIA*

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães \_\_\_\_\_ 696

**capítulo 3****Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. \_\_\_\_\_ 712

*CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO*

Andre Luiz Rodrigues Ferreira \_\_\_\_\_ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:  
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes \_\_\_\_\_ 757

*BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS*

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins \_\_\_\_\_ 793

*PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA*

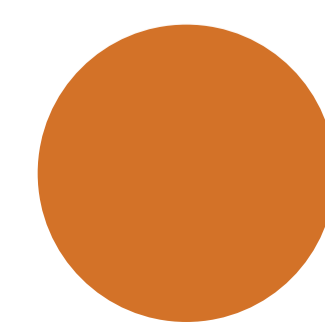
Estela Vale Villegas \_\_\_\_\_ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA  
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad \_\_\_\_\_ 856

**capítulo 4****Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman \_\_\_\_\_ 887



*COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO*  
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,  
Tania Alice \_\_\_\_\_ 908

## capítulo 5

### Ações performativas em isolamento

*SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS*  
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira \_\_\_\_\_ 935

*MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI*  
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas \_\_\_\_\_ 940

*QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO*  
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,  
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,  
Jefferson Fernandes \_\_\_\_\_ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA  
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*  
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva \_\_\_\_\_ 962

*TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.*  
Stefanie Liz Polidoro \_\_\_\_\_ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA  
NO ISOLAMENTO SOCIAL*  
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez \_\_\_\_\_ 989

*CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA*  
Carla Vendramin \_\_\_\_\_ 1004

*DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA*  
Danielle Martins de Farias \_\_\_\_\_ 1033

*RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS*  
Silvia Balestreri \_\_\_\_\_ 1037

*UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA*  
Domenico Ban Jr. \_\_\_\_\_ 1044

*VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO*  
Patrícia Souza de Almeida \_\_\_\_\_ 1049

## capítulo 6

### Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*  
Rafaela Blanch Pires \_\_\_\_\_ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*  
Marcilio de Souza Vieira \_\_\_\_\_ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*  
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira \_\_\_\_\_ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*  
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva \_\_\_\_\_ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*  
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar \_\_\_\_\_ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*  
João Vítor Ferreira Nunes \_\_\_\_\_ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*  
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos \_\_\_\_\_ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*  
Janaína Maria Machado (UFBA) \_\_\_\_\_ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*  
Nanci de Freitas \_\_\_\_\_ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*  
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá \_\_\_\_\_ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*  
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,  
Tânia Guerra de Souza \_\_\_\_\_ 1303

<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546

# CAPÍTULO 5

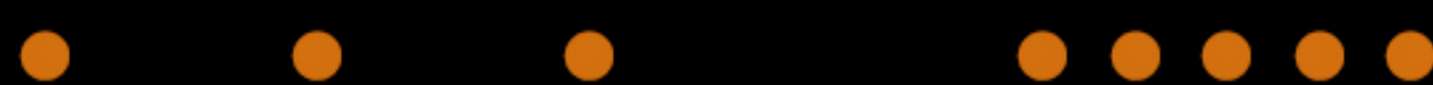
ações

ações

PERFORMATIVAS

EM

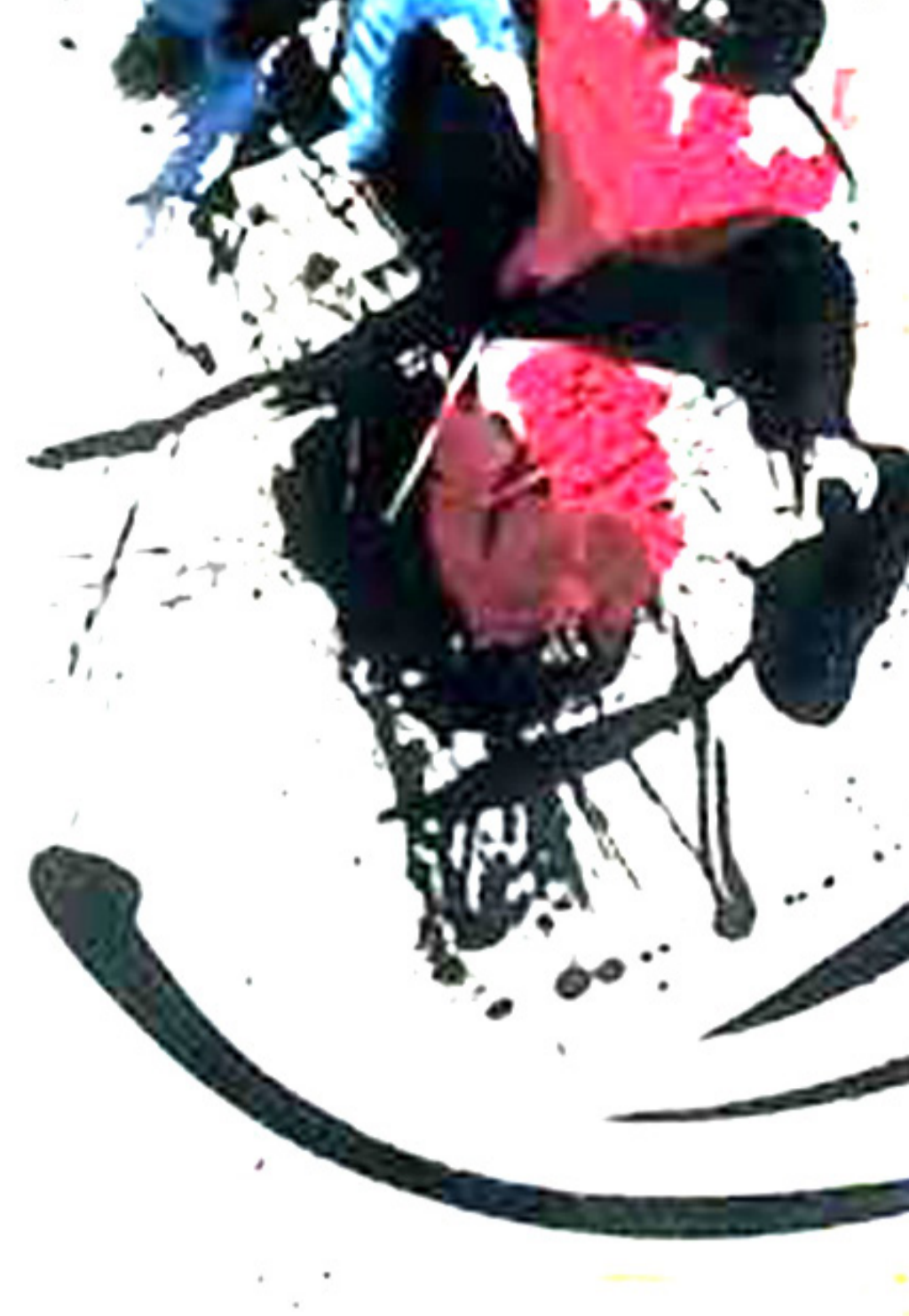
ISOLAMENTO



# CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA)

## #EM CASA

Carla Vendramin (UFRGS/UNICAMP)<sup>1</sup>



### LINKS

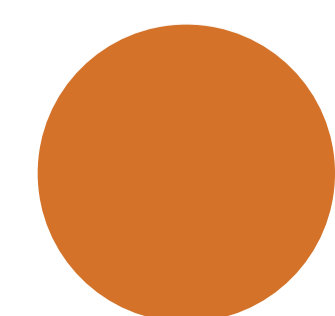
<https://youtu.be/DYSvgovgnP8>

<https://coletivofleuma.wordpress.com/2020/10/07/processos-vivenciais-de-um-permaculturar-dancante-emcasa/>

### \_\_RESUMO

Durante o confinamento na quarentena covid'19 no primeiro semestre de 2020, a pesquisa “Permaculturando Processos Imersivos de Dança e Performance” no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena (doutorado) na UNICAMP,

<sup>1</sup> Carla Vendramin é artista-docente-pesquisadora do Curso de Licenciatura em Dança da ESEFID/UFRGS. Atualmente é doutoranda do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da UNICAMP. Atua na área da educação somática/eco-somática, e processos da dança com grupos mistos de pessoas com e sem deficiência.



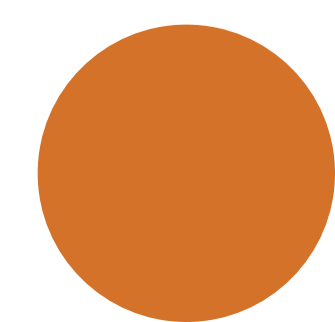
gerou a criação de uma mini agrofloresta e, com ela, a formulação de alguns conceitos fundadores da presente investigação. Os links disponibilizados mostram imagens de fotografia e um vídeo do processo de ação performática realizada como registro da pesquisa. O texto irá explanar sobre a pesquisa e imagens apresentadas através de uma leitura que mistura poética da experiência, as referências que constituem a autora enquanto pesquisadora somática, com uma proposta prática de uma pequena imersão em dança na busca por uma eco-somática holonômica.

## **\_\_PALAVRAS CHAVE**

Dança, Performance, Eco-somática, Permacultura, Agrofloresta

## **\_\_ABSTRACT**

During the confinement in the covid'19 quarantine in the first half of 2020, the research "Permaculturing Immersive Processes of Dance and Performance" in the Postgraduate Program in Performing Arts (doctorate) at UNICAMP, generated the creation of a mini agroforestry and, with it, the formulation of some founding concepts of the present investigation. The links provided show images





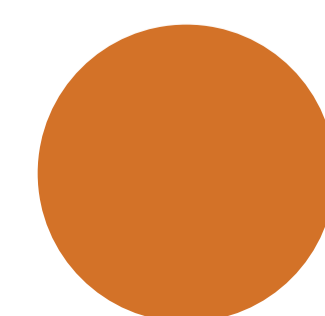
of photography and a video of the performance action process carried out as a record of the research. The text will explain about the research and images presented through a reading that mixes poetry of the experience, the references that constitute the author as a somatic researcher, with a practical proposal of a small immersion in dance in search for a holonomic eco-somatic.

### **\_\_KEYWORDS**

Dance, Performance, Eco-somatics, Permaculture, Agroforestry

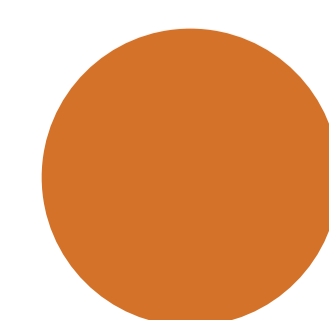
### **CRIAÇÃO MICRO AGROFLORESTA - QUARENTENA COVID'19 - 2020**

As imagens de vídeo e fotografia aqui apresentadas, são registros do processo da pesquisa “Permaculturando Processos Imersivos de Dança e Performance”, no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena (doutorado) na UNICAMP, sob a orientação da prof. Dr. Silvia Geraldi. Permaculturar processos imersivos em dança e performance vai de encontro aos conceitos, conhecimentos e práticas encontrados na permacultura (HOLMGREN, 2013; MOLLISON



e SLAY, 1991). Os princípios do cuidado com a Terra, cuidado com as pessoas e o cuidado de compartilhamento justo estão presentes, porém a pesquisa não tem o objetivo de abranger todas as ferramentas da permacultura, e sim, se propõe a investigar um caminho guiado através da pesquisa somática e artística. Permaculturar, assim, toma aqui um outro significado, é abrir um campo investigativo de percepção de si que se expande para o mundo, o que talvez se configure também como um campo de percepção holonômica, conceito que irei introduzir logo mais. Com isso, elaboro um fazer da prática somática e da dança de forma a gerar conhecimento através de processos artísticos da Prática como Pesquisa (GERALDI, 2019).

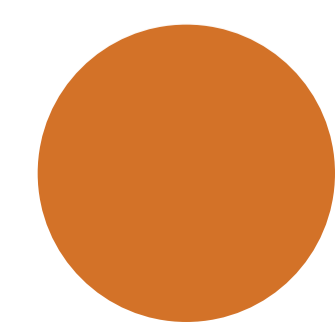
Durante a quarentena covid'19 em 2020, a pesquisa se encontrava no seu segundo ano de andamento. Com a pandemia, direcionar meu campo de atuação para área da ecologia fez ainda mais sentido para mim, ainda assim, a sensação de inaptidão e paralisia me tomou muitas vezes. A experiência da quarentena certamente foi peculiar a cada indivíduo, mas acredito que muitos de nós compartilhamos sensações parecidas, entre elas, a experiência do tempo de forma dissociada e em conflito com a necessidade de produtividade. A quarentena e minha busca em permaculturar trouxe um contato maior de reflexão sobre como e com o que gastamos nossa



própria energia vital, como percebemos o tempo e que significados damos à vida quando estamos presos na roda de empreendimento do tempo associada a necessidade voraz da produtividade capitalista e ego-centrada. O tempo da natureza é de observação e contemplação, a semente rompe e impulsiona-se a sair do solo, surge abrindo-se para o sol e cresce no seu tempo único. Valorizar e fluir através da simplicidade da vida e do justo tempo do processo de ser presença no mundo é algo tão essencial, e parece estar tão distantemente perdido do modo como o sistema de nossa humanidade tem se constituído.

Krenak (2000, 2019, 2020) nos lembra do nosso pertencimento à Terra em oposição à dissociação civilizatória, à divisão entre humanos e sub-humanos e à desvalorização do não-humano. A capacidade de sonhar pode sim criar novos modos de vida. A suspeita de que a Terra não é suficientemente sustentável é um pressuposto de continuidade antropocêntrica. Gaia vive no todo que ela é em si, nós humanos “civilizados” que sofremos o risco da extinção.

Enquanto em confinamento de quarentena, neste pequeno lote da frente de minha casa o qual apresento nas imagens abaixo, experimentei um encontro com uma ação corporeificada de relacionar-se com o solo e plantas, de observação do tempo cíclico, de um fazer performático



ligado à dança como forma de estar e vivenciar o mundo. Neste pequeno lote, abri a grama, descompactei o solo, cobri com matéria orgânica, plantei berinjela, couve, milho, batata doce, brócolis, tomate, o topo dos abacaxis e cenouras, salsa e cebolinha, e o que foi possível com um espaçamento reduzido. Fazer com o que se tem, é um princípio permacultural.



Imagens do espaço, previamente à criação da mini agrofloresta.<sup>2</sup>

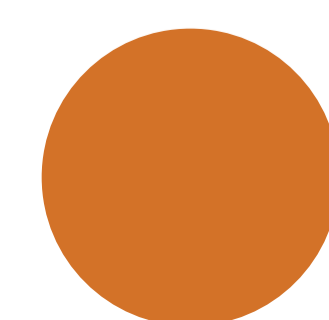
Na agrofloresta o homem é uma enzima não mais ou menos importante do que todo o sistema sintrópico que cria a floresta. As imagens de vídeo e fotografia que trago nos links iniciais deste texto, mostram a mini agrofloresta que criei e a ação performática que fiz como registro do processo. Apresento no texto que se segue, alguns

<sup>2</sup> Registro da autora, março/abril 2020.

conceitos fundadores de minha pesquisa, associados à um permaculturar dançante e somático, e à constituição do processo de corporalização. Convido você à uma leitura que mistura poética da experiência, as referências que me constituem enquanto pesquisadora somática, e uma proposta prática de uma pequena imersão em dança na busca por uma eco-somática holonômica.

## **DANÇA: UMA FORMA DE ESTAR E VIVENCIAR O MUNDO**

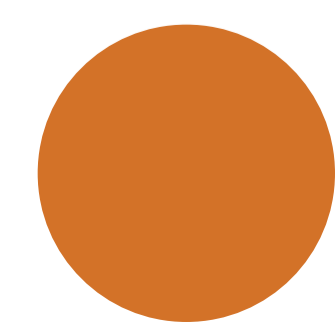
Danço quando estou em movimento ou em quietude. Danço simplesmente por procurar dança. Danço sentindo minha respiração. Danço de tantas formas e outras possíveis incontáveis, conectando com o meu corpo e a pulsação de vida que encontro nele. Danço quando não me sinto dançante. Danço se estiver sentindo dor. Sobrevivo aos desafios porque danço, pois por várias situações foi o impulso de dança que me levou a não sucumbir. Danço quando simplesmente danço e a qualquer hora que queira dançar. Danço também quando sou a palhaça Malagueta. Danço para encontrar e produzir conhecimento. Danço observando dança. Danço ensinando dança. Danço quando crio e apresento improvisação em dança, coreografias e performances. Sim, danço para produzir produtos de



dança, mas em primeiro lugar, danço porque dançar é uma forma de entender-se nesse mundo, de se relacionar e presentificar a mim mesma. Estou viva em dança quando estou em um estado de íntima conexão com a natureza!

Que a dança é uma forma de estar e vivenciar o mundo pode ser reconhecido através da experiência de inúmeras pessoas dançantes as quais compartilho dança, através da vida e obra de ícones da dança cênica clássica, moderna e contemporânea; através da vida e obra de personagens que são referência das danças populares, e através dos estudos da antropologia da dança. Recordo minha linhagem ancestral mais distante lembrando de Isadora Duncan (1877-1878), minha avó anciã, que atravessa o tempo, e agora, sinto-a pertinho de mim. Trago sua imagem e o que já experimentei dela em mim. Assim como ela, abro meus braços para cima, meu plexo solar está recebendo e emanando amor, meus pés estão descalços e levemente voltados para fora, estou em conexão com o solo e minha inspiração é a natureza. Inspirar e respirar natureza! A vida é o que danço e a dança é o que vivo!

A dança se faz com um processo contínuo de corporalização que integra a constituição da unidade soma (corpo) ou, pode-se dizer, corporalidade. Como trazido por Cohen (2015, p. 278.): “o processo de corporalização é um processo de ser, não um processo de fazer”. Preston-Dunlop

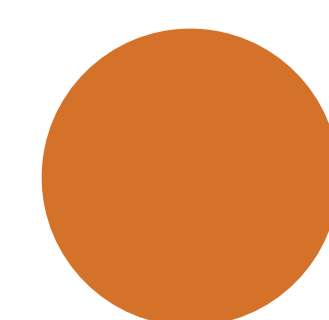


e Sanchez-Colbert (2002, p. 7-9) entendem a corporalidade como “pessoal, social, emocional, animal, mineral, vegetal, sexual, biológico e psicológico, assim como um agente de movimento, o qual é dado um contexto, um espaço, que é ele mesmo sócio-pessoal, político, doméstico, abstrato, consciente e inconsciente” (PRESTON-DUNLOP; SANCHEZ-COLBERT, 2002, p. 7 - tradução minha). Dançarinas(os/es) vivenciam o mundo e estão em relação à ele através do processo de corporalização, através dos seus processos de criação e na forma como vivem, em como seu corpo é moldado e informado pela sua dança, em como sua dança é moldada e informada pelo conjunto que constitui sua corporalidade, que constitui a forma como ela se relaciona no mundo. Talvez ainda pudéssemos adicionar ao conceito de Preston-Dunlop, que a corporalidade carrega a ancestralidade. Somos formados e informados também por nossa ancestralidade, por constelações que são familiar (sanguínea e escolhida), dançante e somática.

Para pesquisar um permaculturar dançante, pauto-me na experiência vivida em si e na investigação somática da corporalidade. Este argumento se fortalece também na trajetória dos diversos autores pioneiros do campo da educação somática (Bonnie Bainbridge Cohen, 1949; Françoise Méziers, 1909-1991; Gerda Alexander, 1908-1994; Godelive Denys Struyf 1931-2009; Irmgard Bartenieff, 1900-

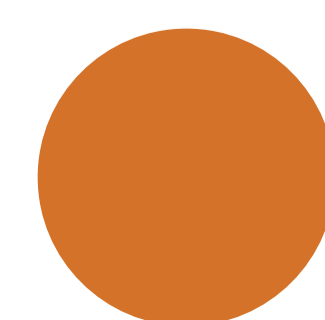
1881; Mathias Alexander, 1869-1955; Moshe Feldenkrais 1904-1994; Rudolf Laban, 1879-1958; Thérèse Bertherat, 1931; entre outros), cujos métodos e técnicas foram criados em estreita conexão com a história pessoal de seus criadores e através da investigação de suas próprias corporalidades, (BOLSANELLO, 2010). A experiência vivida e a corporalidade em fazer arte, remete à várias camadas subjetivas que nem sempre podem ser capturadas de forma a serem explicadas por completo, ou unicamente pelo viés racional. Mas sim, possibilita encontrar conteúdos através de sensibilidades sutis e complexas, que podem transitar e englobar escalas diferentes de conhecimento (científico, empírico, filosófico e teológico). Gil (2001) reflete de forma sublime sobre a experiência da dança, o que reitera a dança como uma filosofia experiencial, ou seja, que se dá com a experiência. Com o avanço das ciências cognitivas, a área *embodied cognition* se mostrou um campo propulsor de pesquisa sobre a corporalização, na área das ciências cognitivas (CHAFFEY e LEITAN, 2015; SHAPIRO, 2014; WILSON e FOGLIA, 2013).

Na conhecida obra de Marina Abramovic, *O Artista Está Presente* (The Artists is Present, Museum of Modern Art (MoMA), 2010), o fenômeno da presença movido por ela, e de cunho telepático ocorrido entre ela e os participantes de suas performances, é explicado através de uma análise científica que traz evidências do fato,





observando e mensurando as áreas do cérebro que são acionadas no ato do encontro vivido. O documentário de Allkers (2016) feito sobre a obra de Abramovic mostra a trajetória da artista e seu intenso processo de construção performática, que é essencialmente, um processo de corporalização. O experimento científico executado com a observação do cérebro justifica o funcionamento do sistema nervoso central, mas não abrange o processo de corporalização do qual se vale a obra apresentada. A presença e a ação telepática de Abramovic é acionada através de neurônios espelhos, mas o ato performático em si surgiu em consequência de uma longa jornada vivenciada pela artista e pelo investimento que ela fez em pesquisar como atingir o estado corporal e a interação com o público, buscado para aquela obra específica. Isso envolveu sua trajetória de vida e artística integralmente, e todos os seus sistemas corporais além do sistema nervoso. A quem teve a oportunidade de experienciar a performance de Abramovic, pode dizer que a evidência do fato é o próprio fato em si (BONFITTO, 2014). Faço essa ressalva, aparentemente em outra direção do que tracei até agora, pois a sombra da hegemonia do cérebro e da explicação dada como científica, feita para corroborar a experiência da corporalidade, tende a ser mais valorizada no senso comum e também por muitos profissionais, aquém da

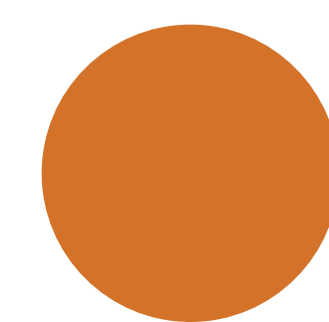


evidência da própria experiência e dos processos e efeitos de uma obra artística e da experiência da corporalidade.

Volto a primeira definição de soma de Thomas Hanna (1976) e aos numerosos autores que surgiram após ele, que trabalham com a prática somática e sua intersecção com dança; BOLSANELO (2010, 2016), COSTAS (2010), DOMINICI (2010); EDY (2018), FERNANDES (2019, 2018, 2015, 2014, 2012), FORTIN (2011), GERALDI (2019, 2016), GRAVINA (2015), QUEIROZ (2009); ROSA (2016), SANTOS (2017), SASTRE (2015), VIEIRA SOUZA (2015); WALSH (2020), entre outros. A partir da definição criada por Hanna:

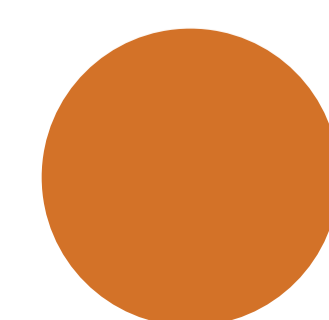
Soma não é corpo e não é mente; é um processo vivo [...] A vida é um processo de movimento e o soma é um processo unificado de movimento [...] Soma é um corpo de funções [...] cujo atributo geral é de que todos os somas operam através de intenções [...] Somas humanos operam enquanto seres de livre intenção. Eles sempre intencionam e é a intenção que mobiliza suas funções. (MILLZ, 1991, apud BOLSANELO, 2010, p. 19).

O corpo é observado em primeira pessoa, a percepção de si gera auto-regulação, a experiência vivida é meio e processo em constante transformação. O soma é um sistema ativo que está em constante interação com o sistema meio ambiente, interferindo nele e sendo interferido por ele. Entendo soma e meio ambiente como sistemas que



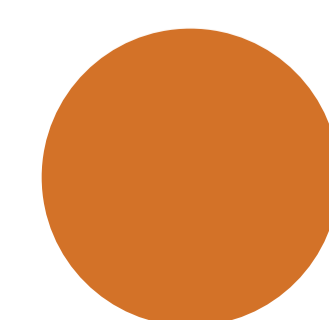
penetram um no outro, e os imagino como três centros de percepção: o *meio ambiente imediato* como as interações que acontecem entre as relações internas e externas do corpo/soma; o *meio ambiente de atuação* como as relações que acontecem na ampliação desse ambiente (como exemplo nossa casa e cidade, nossos deslocamentos, as relações de trabalho); e o *meio ambiente planetário* (nossa relação com a Terra, a percepção que temos dela como organismo vivo, e de nós mesmos como organismos que fazem parte dela). Com isso, estou fazendo uma relação soma-espacialidade, neste momento, não estou me referindo às Três Ecologias de Guattari (2001). Esses centros de percepção (imediato, de atuação e planetário), podem trazer sensações que são identificadas no corpo/soma, que se ampliam para as relações ao redor e para o sentir-se em sintonia ecológica com a Terra, em direções cinesféricas (LABAN, 1976), microscópicas e macroscópicas. De acordo com Catalão (2011, p. 80):

A corporeidade como unidade perceptiva funciona como instrumento de leitura do mundo que nos permite estar de forma congruente e inteira no ato existencial. O corpo guarda a memória da ação, podemos mesmo pensar que a sustentabilidade do conhecimento depende do registro corpóreo. Os sentidos despertos nos devolvem a vida cotidiana como uma aventura única possível de ser impregnada de sentido – valor e significado. Para transformar a cultura de consumo em cultura de cuidado o ser humano precisa voltar-



se sobre si mesmo. O conhecimento emerge do corpo como uma unidade em ação: de pensar, de amar, de sentir, de prever, etc. Esta experimentação sensível dos indivíduos com outros indivíduos mediada pelo ambiente renova e diversifica a vida da Terra.

Em 2015, Clavel e Ginot (2015) mencionaram que o campo da somática ainda era pouco trabalhado no que se refere ao desenvolvimento de novos pensamentos relacionados à ecologia. Segundo as autoras, “o paradigma científico da Ecologia deveria estimular e preocupar as práticas somáticas para um outro compromisso político” (CLAVEL; GINOT, 2015, p. 86). O artigo afirmava que a abordagem somática vai ao encontro do paradigma ecológico por meio da percepção, que é compreendida através das trocas entre sujeito e meio ambiente. Assim, o ser humano é dimensionado de forma individual e global, indissociável do seu ambiente. O ponto crítico levantado pelas autoras é de que, sob a perspectiva da Ecologia, a prática somática pouco estava mediando os interesses de direitos pessoais e sociais com a interação aos não humanos, ou seja, abrindo mão do modelo antropocêntrico. Em decorrência da pandemia covid’19, a atenção às questões ambientais tomou uma proporção ainda mais importante, e parece abrir brechas perceptivas que fazem pensar sobre o papel do humano na Terra e sua relação com o não humano. Acolher o não



humano questiona a condição hegemônica do homem, e abrange duas variantes: o não humano em nosso meio e o homem como um meio, um soma- ecossistema.

Repensar a interação indivíduo/meio implica uma nova consideração do indivíduo *como meio*. É preciso, então, que a consciência de si como um todo único, fundamento do campo da Somática, abra-se também como uma *consciência de não si*, um soma que acolhe a vida dentro de si, um soma que nós propomos chamar de *soma-ecossistema*. (CLAVEL; GINOT, 2015, p. 94).

Até aqui apresentei premissas fundadoras de minha pesquisa: a) a dança como filosofia experiencial, que se dá com a experiência, de forma a constituir um modo de estar e se relacionar no mundo; b) a unidade soma/corporalidade está em constante relação com o meio ambiente (imediato, de atuação e planetário); c) a relação com a Ecologia, acrescenta um envolvimento perceptivo que incorpora um senso de pertencimento ao planeta Terra e de relação e responsabilidade com o não-humano. A partir desses três pontos de partida, abrem-se ainda outras perspectivas: a) pondero se o conceito de holos de Koestler (1967, 1981), pode estar em afinidade ao conceito de cinesfera de Laban (1976, 1978); b) sendo que, mais recentemente, a área chamada eco-somática envolve a relação soma-ecologia, que contribuição o conceito de holos poderia

trazer para o senso de percepção planetária dentro da prática somática da dança?

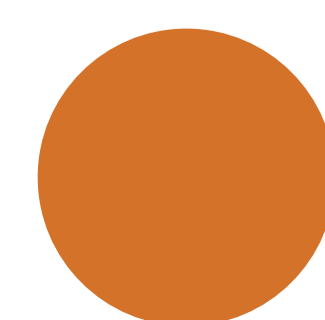
Pausa para dançar: leitura em pequena imersão (eco-somática holonômica?), [pausa das normas acadêmicas de formatação de texto, segue no feminino]:

Comece observando sua superfície corporal, como você está posicionada, a sensação tátil dos pontos de pressão sobre a pele e a pressão dos seus apoios ósseos, as áreas de tensão muscular ou de relaxamento.

Pause em quietude e respire com profundidade.

Esvazie gentilmente o ar dos pulmões e inspire ampliando o espaço basal e depois apical da sua caixa torácica. Esvazie sem esforço, apenas soltando . Não continue a ler esse texto antes de pausar e se dar esse espaço para isso. Se achar necessário para ter maior conforto e contato com suas sensações, faça qualquer ajuste corporal, com pequenos movimentos, ou mudando seu posicionamento. A seguir... você também vai usar sua imaginação.

Será possível ler, percebendo-se e movendo-se, ao mesmo tempo?

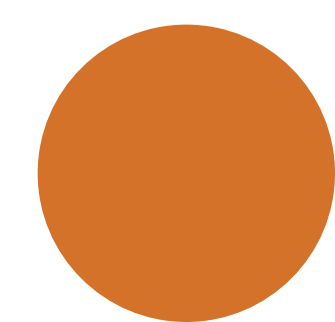


Apenas por alguns minutos...

Sentada ou em pé, mova-se um pouco, encolhendo-se e enrolando-se em direção ao seu umbigo, e em seguida ampliando e abrindo suas extremidades ao máximo, e depois fazendo o movimento nas direções que seu corpo pedir. Faça isso respeitando a velocidade que seu corpo quer dar para os seus movimentos. Observe se as trajetórias de movimento que você faz são retas, curvas, torcidas ... Escute a velocidade que você dá para elas, pode ser que tenham graduações entre lento e rápido. Siga experimentando até onde as partes do seu corpo pode alcançar. Qual é o tamanho do diâmetro da esfera que envolve seu corpo?

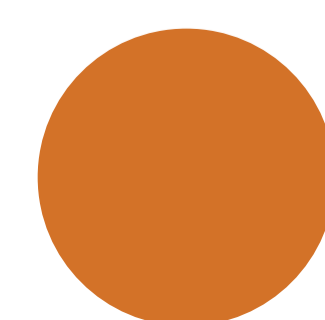
Agora leia.... E depois faça as instruções abaixo:

1- Percorra com seu olhar o próprio corpo. Comece simplesmente movendo o pescoço e depois dê atenção ao que você está vendo. Primeiro olhe seu corpo, escolha uma parte por onde começar (o pé direito, o ombro esquerdo, a barriga, você também pode escolher as costas pois mesmo que seu olhar não a alcance, a sua intenção alcança essa região). E então, siga uma trajetória a partir daí, passando pelas partes do corpo que sentir vontade. Deixe o movimento do corpo acompanhar seu olhar com tranquilidade e prazer. E, sempre, deixe-se respirar com leveza, soltura, profundidade.



2- Em seguida leve seu olhar mais adiante, transite seu olhar pelas coisas que estão ao redor de você. Depois vá olhando mais distante, para as paredes que estão ao seu redor. E depois, leve o seu olhar ainda mais distante, para seu bairro, sua cidade, seu estado, continente e planeta Terra. Você estará usando o olhar da sua imaginação. Até onde você chega com essa visualização?

3- Feche os olhos. De olhos fechados você vai reiniciar o processo. Agora, o “olhar” vai ser substituído pelas suas sensações corporais. Para fazer isso, você pode permanecer na mesma posição e quando sentir vontade, mover-se. Comece “olhando”, fazendo uma trajetória para dentro do seu corpo, para os órgãos internos (coração, pulmão, vísceras, estômago, veias e artérias, etc), percorrendo também sua estrutura músculo-esquelética, nervos, cérebro. Em seguida, o “olhar” irá atravessar a pele e ir para fora. De olhos fechados, “olhe” e mova-se para sentir até onde sua esfera de alcance vai. E depois expanda seu “olhar” para um sentir-se em expansão com seu bairro, sua cidade, seu estado, continente e o planeta Terra. Novamente, você estará usando o olhar da sua imaginação, em integração com a expansão sensorial da sua corporalidade. Quando terminar, perceba como está se sentindo. Até onde você foi com essa prática? Então, vamos continuar ...



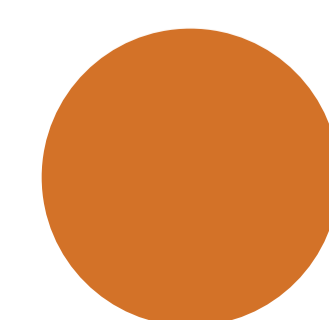


Uma gota cai sobre a água de um lago e reverbera em círculos concêntricos que vão gerando ondas de círculos maiores até desaparecer. O símbolo do infinito, uma fita de Möbius, entra e sai em continuidade e repetição. A mandala expande a repetição e diferenciação. A sequência Fibonacci, o número Pi se prolifera. Espiral, padrão e repetição espacial, encontradas no corpo e na natureza. Dança, arte e vida se fundem em uma só água no lago, que agora se configura em onda. A gota é holos, que também se integra em outro holos, o lago. Gota, uma unidade parte e inteira do lago. Lago, uma unidade parte e inteira da água. Moléculas de água, unidades parte e inteira da biosfera do planeta Terra. Terra, unidade parte e inteira do Sistema Solar. Sistema Solar, unidade parte e inteiro da Via Láctea. Galáxia, unidade parte e inteira do Universo - tudo ao mesmo Tempo! A gota que cai no lago pode aparentemente ser circular e concêntrica, mas ela reverbera um espiral.

[Fim da Pausa]

[Retomada do texto em formato acadêmico]

A cinesfera é um conceito bastante utilizado na prática da dança, que traz a conscientização do corpo dentro da esfera de alcance do movimento, a qual levamos conosco como uma aura, (LABAN, 1976). A partir do conceito inicial de Laban, seus discípulos e outros pesquisadores identificaram a cinesfera também como um espaço que pode ser interno, pessoal, interpessoal, geral, um espaço de ação e um espaço psicólogo, (FERNANDES, 2006).

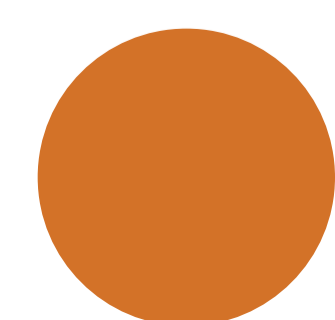


Em termos de alcance, a cinesfera pode ser definida como pequena, média e grande. Porém as distâncias que definimos como humanas não se restringe à fiscalidade do movimento, ela depende das diferenças culturais, dos hábitos e costumes, da interação público-privado, das reações e reflexos corporais (fuga, luta, congelamento). Por isso a variação de alcance da cinesfera depende das distâncias que definimos como íntima, pessoal, social e pública, (FERNANDES, 2006). Atualmente, a relação de alcance e percepção da cinesfera é relativa a como estamos vivenciando a pandemia covid'19.

Koestler (1967, 1981) traz o aspecto da organização hierárquica da natureza, que se caracteriza por padrões de repetição, diferenciação e níveis de desenvolvimento e complexidade. O termo *hólon* proposto por ele, é derivado da palavra grega *holos* (todo), adicionando o sufixo *on* para suscitar a ideia de partícula ou parte, assim como nas palavras nêutron e próton. Ainda que dentro de uma hierarquia, um “sub todo hólon” é uma estrutura equipada de mecanismos auto-regulatórios, integrada e estável em si mesma, detentora de sua própria autonomia e governo próprio. Tendo o padrão biológico corporal como um exemplo, podemos observar que células, nervos e órgãos possuem individualmente seus próprios ritmos intrínsecos e características de funcionamento. Estas são partes e

ao mesmo tempo complemento aos centros mais elevados da hierarquia do todo que constitui o corpo, porém cada estrutura em si tem um funcionamento como um todo autônomo. Assim, podemos transitar nossa imaginação por hólons dentro de hólons, em direção microscópica, visitando as estruturas atômicas e subatômicas, e macroscópica, visitando o planeta, o sistema solar, galáctico, e o universo.

Diferentemente da palavra “holístico”, que significa todo integral, “hólon” significa todo e ao mesmo tempo parte do todo, dentro de uma hierarquia de níveis de diferenciação. Koestler menciona o funcionamento do coração, por ser um órgão que tem um ritmo de pulsação próprio e autônomo, o que possibilita que sejam feitos os implantes. Mergulhando microscopicamente às estruturas intracelulares, observamos as mitocôndrias como estruturas autônomas que extraem energia dos nutrientes através de reações químicas, possuindo seus próprios códigos de regras, que por sua vez, integram-se ao coração e à sua capacidade de possuir seus próprios marcapassos. Os códigos formadores de hólons são estruturas condicionadas a uma coerência, leis escritas e não escritas, tradições, conjuntos de crenças e costumes e, portanto, não são unicamente aplicáveis ao sistema biológico, (KOESLER, 1981). Koestler faz uma definição, que ele diz ser experimental, identificando que:



O termo “hólon” pode ser aplicado a qualquer subsistema estrutural ou funcional de uma hierarquia biológica, social ou cognitiva, que manifesta comportamento governado por leis e/ou constância estrutural de Gestalt. Por conseguinte, as organelas e órgãos semelhantes são hólons evolutivos; os “padrões fixos de ação” e as sub-rotinas das habilidades adquiridas são hólons comportamentais; fonemas, morfemas, palavras, frases são hólons linguísticos; indivíduos, famílias, tribos, nações são hólons sociais.[...] Chamaremos de *códigos ou cânions ao conjunto de regras* fixas que governam a estrutura ou a função de um hólon. No entanto, devemos realçar de imediato que esse cânion, embora imponha restrições e controles as atividades do hólon, não elimina por completo sua liberdade, deixando espaço para estratégias mais ou menos flexíveis, guiadas pelas contingências do ambiente. De início, tal distinção entre códigos fixos (invariáveis) e estratégias (variáveis) pode parecer um tanto abstrata, mas é fundamental para todo comportamento intencional. (KOESTLER, 1981, p. 44-45)

Perceber-se em um campo de ação de corporalidade planetária, como um soma-ecossistema que se reconhece pertencente à uma hierarquia holonômica, talvez abra possibilidades para que o humano dissolva a unidirecionalidade da percepção antropocêntrica, a qual lhe é tão habitual. Outra questão a ser levantada é se o engajamento da percepção da cinesfera (relacional e em movimento), pode integrar-se às interações mais complexas com o sentido de hólon. Perceber a cinesfera pessoal, inter-relacional e planetária e situar-se como hólons, pode acionar conteúdos e estruturas para a improvisação em

dança e performance. Procurar exercitar uma conexão de percepção holonômica, pode dimensionar de outras formas a experiência da corporalidade na dança e no cotidiano, trazendo um sentido de relação planetária e comunitária. Termina com a pergunta, como seria ampliar nossa perspectiva experiencial no campo da somática, para uma possível “eco-somática holonômica”.

## \_\_REFERÊNCIAS

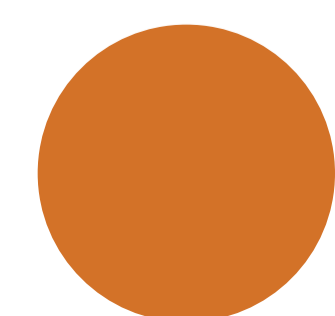
THE ARTIST is present. ALKERS, Mathew (dir). Produção de Maro Chernayeff e Jeff Dupre. Stereo, 1h 16m, son, color, 2016.

BOLSANELO, Débora Pereira. **Em Pleno Corpo: Educação Somática, Movimento e Saúde**. Curitiba: Juruá, 2010.

----- **Educação Somática, Ecologia do Movimento Humano: pensamentos e práticas**. Curitiba: Juruá, 2016.

BONFITTO, Matteo. The Artist is Present: as artimanhas do visível. **Revista Brasileira de Estudos sobre a Presença**, Porto Alegre, v. 4, n1, p. 83-96, jan/abr, 2014.

CATALÃO, Vera Margarida Lessa. A redescoberta do



pertencimento à natureza por uma cultura da corporeidade. **Terceiro Incluído**. NUPEAT – IESA – UFG, v. 1, n 2, jul/dez, p. 74-81, 2011.

COHEN, Bonnie Bainbridge. **Sentir, Perceber e Agir: educação somática pelo Body-Mind Centering**. Tradução de Maria Bolanho. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. *As contribuições das abordagens somáticas na construção de saberes sensíveis da dança: um estudo sobre o Projeto Por que Lygia Clark?* 2010. 334 f. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, BR, 2010.

CHISTIE, Kimberly; VENDRAMIN, Carla. Processos vivenciais de em permaculturar dançante. **Plataforma Fleuma**, 2020. Disponível em <<https://coletivofleuma.wordpress.com/2020/10/07/processos-vivenciais-de-um-permaculturar-dancante-emcasa>>. Acesso em 08/10/2020

DOMENICI, Eloisa. O encontro entre dança e educação somática como interface de questionamento sobre as teorias do corpo. **Pro-Posições**, Campinas, v. 21, n.2 (62), p.69-85, maio/ago, 2010.

EDY, Martha. Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da educação

somática e suas relações com a dança. Trad. Clara Trigo, Diego Pizarro, Isabel Tornarghi. Repertório, Salvador, ano 21, n. 21, p. 25-61, 2018.

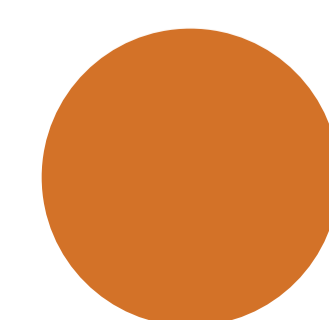
FERNANDES, Ciane. Somática como Pesquisa: autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. In: Cunha, Carla; Pizarro, Diego; Velloso, Marila (orgs). **Práticas Somáticas em Dança: Body Mind Centering em criação, pesquisa e performance**. Brasília, DF Editora IFB, 2019.

----- **Dança Cristal: da Arte do Movimento à abordagem Somático- Performativa**. Salvador: EDUFBA, 2018.

----- Quando o Todo é mais que a *Soma* das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan/abr, 2015.

----- Pesquisa Somático-Performativa: sintonia, sensibilidade e integração. **Art Research Journal**, Brasil. Vol. 1/2 | p. 76-95, Jul./Dez., 2014

----- A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático- Performativa. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professor Associado IV. CNPq; Bolsista Produtividade em Pesquisa 1C. **VIIICONGRESSODAABRACE**. 2014.



----- Sintonia Somática e Meio Ambiente: pesquisas do campo de laboratório de performance do PPGAC/UFBA. **Repertório**, Salvador, nº 18, p. 175-183, 2012.

----- **O Corpo em Movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo, Editora Annablume, 2006.

FORTIN, Silvie. Nem do lado direito, nem do lado avesso: o artista e suas modalidades da experiência de si e do mundo. In: MARINHO, N.; WOSNIAK, C. (Org.). **O avesso do avesso do corpo: educação somática como práxis**. Joinville: Nova Letra, 2011. 256p.

GALEMBECK. Guilherme; VENDRAMIN, Carla. **Permaculturando Processos Imersivos em Dança**. 2020.( 4:19 minutos). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=DYSvgovgnP8&feature=youtu.be>> Acesso em 08/10/2020.

GERALDI, Silvia Maria. A prática da pesquisa e a pesquisa na prática. In: Cunha, Carla; Pizarro, Diego; Velloso, Marila (orgs). **Práticas Somáticas em Dança: Body Mind Centering em criação, pesquisa e performance**. Brasília, DF Editora IFB, 2019.

----- Diálogos performativos em dança ou o perigo de se contar uma única história. **IX CONGRESSO**



**DA ABRACE.** Uberlândia, de 11 a 15 de novembro de 2016.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e a dança.** Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.

GRAVINA, Heloisa Corrêa. Eu tenho um corpo, eu sou um corpo: abordagens somáticas do movimento na graduação em dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 5, n 1, Porto Alegre, 2015.

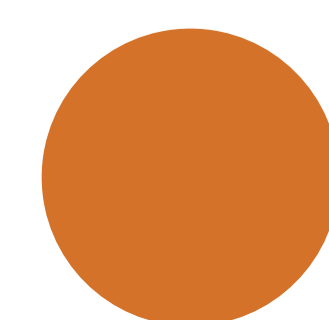
HANNA, Thomas. The Field of Somatics. **Somatics Magazine Journal of the Bodily Arts and Sciences**, v.1, n. 1, Autumn 1976. Recuperado em 17 de novembro de 2014. Disponível em <<https://somatics.org/library/htl-wis1>>. Acesso em 18 de setembro de 2020.

HOLMGREN, David. **Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade.** Tradução Luzia Araújo. Ed. Via Sapiens, Porto Alegre, 2013.

KOESLER, Arthur. **Jano.** Trad. Nestor Deola e Ayako Deola. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

KOESLER, Arthur. **The Ghost in the Machine.** New York: Macmillan, 1967.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo. Do**



**sonho e da terra. A humanidade que pensamos ser.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **A Vida Não é Útil.** CARELLI, Rita (org.). Companhia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **O lugar onde a Terra descansa.** Rio de Janeiro, Eco Rio, 2000.

LABAN, Rudolf. *Choreotics.* London: MacDonal Evans, 1976.

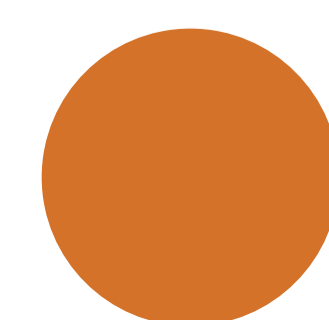
LABAN, O Domínio do Movimento. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

MOLLISON, Bill e SLAY, Reny Mia. **Introdução à Permacultura.** 2o edição. Tyalgum, Austrália: Tagari Publications, 1991.

PRESTON-DUNLOP, Valerie & SANCHEZ-COLBERG, Ana. **Dance and the performative.** Verve Publishing, London 2002.

QUEIROZ, Clélia Ferraz Pereira de. **Corpo, mente, percepção: movimento em BMC e dança.** São Paulo: Annablume, Fapesp, 2009.

ROSA, Tatiana Nunes da. O termo ‘educação somática’ perspectivado pela criação em dança no Brasil. VIEIRA, Alba Pedreira; DENOVARO, Daniel Becker; (Org.). **Cadernos do GIPE - CIT:** Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro / Escola de Dança.



Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. No 36, setembro, 2016.1.

SHAPIRO, Lawrence. **The Routledge Handbook of Embodied Cognition**. Routledge: London and New York, 2014.

SANTOS, Maíra. Princípios somáticos no campo da dança: Práticas de ver o tempo. **Revista Moringa - Artes do Espetáculo**, João Pessoa, UFPB, v. 7, n. 2, jul/dez, 2016. P. 83-96, 2017.

SASTRE, Cibele. *Entre o performar e o aprender: práticas performativas, dança improvisação e análise Laban/Bartenieff em movimento*. 2015. 262 f. Tese (doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR, 2015.

VIEIRA SOUZA, Marcílio. Abordagens somáticas do corpo na dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.5, n.1, jan/abr, 2015.

WALSH, Mark. **Embodiment - Moving beyond mindfulness**. Unicorn Slayer Press, 2020.

WILSON, Robert; FOGLIA, Lucia. Embodied Cognition. **WIREs Cogn**, doi: 10.1002/wcs.1226, 2013.



**PPG-Artes da Cena**  
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena  
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

