



# O TREINAMENTO VIEWPOINTS

*uma Prática Que Amplia A Atenção*

**Fatima Wachowicz**

PPGDança/UFBA

## **Resumo**

Apresentamos neste artigo os princípios do treinamento Viewpoints (BOGART; LANDAU, 2005) em diálogo com o conceito da atenção encoberta proposto na psicologia cognitiva (FINDLAY, 2003). Sugere-se que através do Soft Focus há maior envolvimento do processo da atenção durante a realização dos movimentos e conseqüente maior foco na visão periférica. Outras vozes e relatos também são articulados (SPATZ, 2015) visando ampliar os diálogos e as análises do estudo dos conceitos dos Viewpoints (BOGART, 2007, 2014; CLIMENHAGA, 2010; HEALD, 1999; RAVID, 2008, 2009).

## **Palavras-chave**

Viewpoints, Dança, Cognição, Soft Focus.

O que um corpo pode fazer? Ben Spatz (2015) emprestou a questão apresentada por Gilles Deleuze sobre as reflexões de Barush Spinoza para dialogar sobre a prática *embodied* e a técnica como conhecimento nas artes marciais, no yoga e nas artes performáticas. Para concretizar o desejo em responder a pergunta, Spatz organizou duas conferências internacionais<sup>1</sup> sobre teatro e performance, nas quais os participantes deveriam responder a pergunta completando os pontilhados em um formulário: “Um corpo pode.....”. As respostas foram as mais diversas: um corpo pode interpretar, se aquecer, dançar Charleston, responder questões, pular varias vezes, tornar-se perfeito através da imperfeição, pulsar, viajar no tempo, superar, entre outras (SPATZ, 2015).

Segundo Deleuze (DELEUZE, 1990, apud SPATZ, 2015, 2), o que um corpo pode fazer corresponde à natureza e aos limites da capacidade em ser afetado que a estrutura de cada corpo permite. Spatz (2015) provoca a questão por acreditar que as explorações e análises sobre o potencial das novas descobertas em práticas *embodied*, ainda não foram esgotadas, ao contrario, estão longe disso.

Observando por um outro viés, mas não distante da questão apontada por Deleuze e explorada por Spatz (2015), sugerimos que a psicologia cognitiva e as neurociências tem pesquisado nas ultimas decadas, como a estrutura corporal é afetada, como o corpo responde aos constantes novos estímulos e desenvolve conexões que viabilizam a aquisição de habilidades através das experiências vividas. Nesse sentido, pesquisadores tem buscado entender “como” um corpo pode fazer algo. Alguns corpos podem tornar-se extremamente especialistas em atividades como a dança, as artes marciais e os esportes. Uma habilidade pode ser entendida como a coordenação de processos de percepção, cognição e ação que um corpo pode realizar. Também está associada à precisão da atuação, dos movimentos, que leva a um maior ou menor nível e envolve grande variedade de atividades mentais (WACHOWICZ, 2009).

Nas ultimas décadas, pesquisas experimentais tem sido realizadas em laboratórios muitas vezes utilizando técnicas de captação de imagens produzidas no cérebro, como a PET-*scan* (Tomografia de Emissão de Póstron), EEG (Eletroencefalografia) ou fMRI (Ressonância Magnética Funcional). Há estudos que investigam como os processos de transmissão do conhecimento não verbal ocorrem no cérebro e quais regiões do cérebro respondem aos estímulos percebidos e experienciados no corpo (WACHOWICZ, 2009). Isto mudou a maneira de observar o corpo e o que temos feito com/no nossos corpos.

Instigados com a discussão provocada por Spatz (2015) sobre “O que um corpo pode fazer?”, apresentamos nesse artigo uma parte da pesquisa interdisciplinar realizada no Pós Doutorado<sup>2</sup>, a qual buscou associar os estudos da psicologia cognitiva aos estudos da dança, com o objetivo de investigar as implicações do treinamento Viewpoints e os possíveis processos cognitivos que podem se intensificar durante essa prática. Observamos que através da prática dos Viewpoints o corpo pode ampliar sua capacidade de atenção, estado de alerta, percepção, sincronicidade, e ainda intensificar a integração sensorial. Sugerimos que

durante a prática os processos cognitivos como a atenção, propriocepção e consciência podem ser acentuados, e habilidades como resposta rápida a estímulos externos, dinâmica e coesão no trabalho em grupo podem ser desenvolvidas.

Nesse artigo serão abordadas as propostas do treinamento Viewpoints e as relações do corpo no tempo e espaço segundo Bogart e Landau (2005), diálogos com outros relatos sobre a prática dos Viewpoints (BOGART, 2007; CLIMENHAGA, 2010; HEALD, 1999; RAVID, 2008), e ainda, o processo cognitivo da atenção encoberta, envolvido no treinamento, especialmente na utilização da visão periférica (FINDLAY, 2003). Os demais dados e resultados da pesquisa realizada no Pós-Doutoramento serão apresentados em outro local.

### **Os princípios dos Viewpoints**

As diretoras teatrais Anne Bogart e Tina Landau propõem o treinamento Viewpoints como uma filosofia traduzida em técnica para a formação de *performers*, através de um tipo de construção em grupo e criação de movimento para o palco (BOGART; LANDAU, 2005). Contudo, nota-se que as autoras não apresentam o treinamento como uma técnica, mas sugerem que os Viewpoints agregam princípios que se relacionam e podem auxiliar atores e dançarinos a adquirir mais vivacidade, criação em grupo e presença cênica.

Os princípios dos Viewpoints foram primeiramente configurados pela norte-americana Marie Overlie, que teve o seu trabalho fortemente influenciado pelos artistas da Judson Church Group, incluindo Robert Dunn, Yvonne Rainer, Meredith Monk e John Cage. No final dos anos 70, Overlie explorou em seu trabalho a capacidade perceptiva e criou seis Viewpoints: espaço, forma, tempo, emoção, movimento, e história (CLIMENHAGA, 2010).

No início dos anos 80, na Universidade de Nova York, Anne Bogart conheceu Mary Overlie e então teve seu primeiro contato com os Viewpoints (HEALD, 1999). Alguns anos depois, Tina Landau foi apresentada a Bogart no American Repertory Theatre. As duas diretoras teatrais tiveram a inspiração em expandir de seis para nove os Viewpoints criados por Overlie (BOGART; LANDAU, 2005; CLIMENHAGA, 2010; RAVID, 2008). Bogart e Landau (2005) relatam que se encantaram com a ideia dos Viewpoints, pois eles possibilitavam dar nomes às ações que sempre haviam feito, também pelo efeito, força e estilo que o treinamento proporcionava, e isto as fez sentir a necessidade de renovar, re-examinar a técnica que faziam, e refletir em suas próprias observações (BOGART; LANDAU, 2005).

Anos depois, a pesquisa foi publicada no livro *“The Viewpoints Book: A practical Guide to Viewpoints and Composition”* (BOGART; LANDAU, 2005). A obra apresenta os Viewpoints reestruturados em nove princípios físicos, dividindo-os respectivamente em Viewpoints de Tempo: tempo, resposta cinestésica, duração e repetição; e Viewpoints de espaço: topografia, forma, gesto, relação espacial e arquitetura. Além disso,

o livro apresenta os Viewpoints vocais: altura, dinâmica, aceleração/desaceleração, silêncio e timbre; e ainda, o Soft Focus como uma ferramenta que mantém ativada a atenção na visão periférica durante a prática. Desta maneira, os Viewpoints podem ser considerados uma metodologia que agrega elementos para o desenvolvimento tanto da dança quanto do teatro.

Mas o que faz dos Viewpoints serem tão interessantes para nossa pesquisa? De acordo com Heald (1999), Viewpoints é um método que oferece vocabulário e trabalha corpo/mente em uma única esfera. A autora aponta o treinamento Viewpoints como sendo o mais preciso e completo veículo para o desenvolvimento da cognição, pois a prática facilita que as emoções sejam mostradas fisicamente, assim como os pensamentos do corpo e as reações aos estímulos que acontecem no corpo (HEALD, 1999).

Ao mesmo tempo, Climenhaga (2010) sugere que os Viewpoints exigem mais consciência e controle espacial do que esforço ou força física. Na versão organizada por Bogart, os Viewpoints criam potencial para a base dinâmica do treinamento do ator. E, apesar dessa metodologia ter despertado grande interesse e estar se expandindo continuamente em programas de teatro e graduações nos Estados Unidos e em outros países, o treinamento é apenas uma etapa do trabalho do artista (CLIMENHAGA, 2010).

Bogart (2014) sugere três distintas fases no trabalho de construção da cena: treinamento, composição e *performance*. O treinamento é a preparação que vai habilitar a ocupação do espaço, primeiramente de modo aberto, acessando-se livremente os Viewpoints com escolhas espontâneas. Assim como em outras propostas de preparação corporal para a cena, percebe-se que “os exercícios físicos são apenas um lugar de partida para a própria criatividade de um ator, para sua própria exploração de si mesmo e de sua própria experiência” (CRAWLEY apud BOGART, 2014, 27, tradução nossa). Contudo, essa fase da construção do trabalho, seja em teatro ou dança, pode levar a improvisações surpreendentes e a criação de material que poderá permanecer nos ensaios e ir para a cena.

Os atores e dançarinos são muito mais responsáveis pela criação do que o diretor ou coreógrafo, pois através das improvisações com os Viewpoints abertos, cenas começam a ser produzidas de um modo colaborativo. As pessoas que estão improvisando deixam os movimentos simplesmente acontecerem, ações se sucedem, movimentos e deslocamentos em duos, trios ou mesmo com o grupo todo emergem e cenas vão sendo criadas. As vezes não parece uma improvisação, mas uma cena ensaiada. O trabalho foca em se estar consciente dos múltiplos estímulos que acontecem durante a improvisação em grupo, experimentando as conexões que são criadas com outras pessoas e aprende-se como criar tais conexões. Climenhaga (2010) sugere que “coisas acontecem no trabalho dos Viewpoints e funcionam, são imprevisíveis, mas você precisa deixar as coisas acontecerem, vê-las acontecendo e, então, responder simultaneamente” (CLIMENHAGA, 2010, 296).

Desta maneira, sugere-se que a prática dos Viewpoints desenvolve os sentidos para responderem rapidamente a estímulos externos, destaca a atenção e consciência de si e a conexão com os outros, melhora a sensação de vivacidade e presença em cena, cria um grupo dinâmico e amplia a sensação de “ouvir com todo o corpo” (BOGART; LANDAU, 2005; CLIMENHAGA, 2010; HEALD, 1999; RAVID, 2008,2009).

O treinamento amplia a consciência dos processos cognitivos trabalhados, como a atenção e percepção. A criatividade é desenvolvida através de estímulos cognitivos de uma forma bastante pontual. Esse é o diferencial que os Viewpoints apresentam e o que os torna tão instigantes em nossa pesquisa.

### **O Soft Focus e a Visão Periférica**

Um tipo de multi-engajamento ocorre no treinamento Viewpoints quando o artista entra em contato com os outros e o espaço ao seu redor e isto conduz a sensação de vivacidade em cena (CLIMENHAGA, 2010). O filósofo Alva Noë (2009) sugere que a percepção acontece em todo o corpo e que atenção, percepção e consciência interagem em fluxos inerentes as suas próprias competências. As teorias da cognição incorporada (*embodied cognition*) apontam que durante a experiência perceptual, áreas associativas do cérebro são ativadas e conectadas (BARSALOU, 1999).

Spatz (2015) sugere que novas formas de pensar o corpo como estrutura, disciplina, criatividade, vocação e identidade podem surgir através de práticas *embodied* como a dança, a yoga, as artes marciais e o esporte. Pois, adquirir habilidades, obter know-how, conhecimento e entendimento do que nosso corpo pode fazer no mundo revelam a extensão da nossa consciência (NOE, 2012).

Novas considerações mais complexas de entendimento do corpo tem emergido ao longo das últimas décadas, a visão racional e o conhecimento explícito deram lugar a indagações mais complexas e abertas.

“(...) uma abordagem mais complexa do conhecimento como situado (Haraway, 1988) e em grande parte tácito (Polanyi, 2009), juntamente com uma análise concomitante de pensamento e cognição *embodied* (Lakoff; Johnson, 1999), enativa (Varela et al, 1991) e dependente – em vez de distinta da - emoção (Damasio, 1994)” (SPATZ, 2015, 24, tradução nossa).

Nos Viewpoints exige-se uma forte colaboração entre os artistas durante a prática. Para desenvolver habilidades e ampliar o processo colaborativo atores e dançarinos devem estar atentos ao que acontece ao seu redor. A atenção e consciência aos estímulos externos podem levar a se ter respostas corporais mais rápidas, e conseqüentemente a uma melhor colaboração em cena (BOGART; LANDAU, 2005; CLIMENHAGA, 2010; HEALD, 1999; RAVID, 2008, 2009).

A atenção é uma habilidade frequentemente citada por Bogart em seus livros. Para a autora, durante o treinamento é extremamente importante a concentração e a consciência nos movimentos que estão sendo realizados. Bogart (2007) sugere que a atenção está relacionada ao estado de vigia ou de observação. Além disso, é uma atividade que exige interesse e envolvimento em algo que está fora. “A atenção é sobre ir além do interesse próprio, mas ao mesmo tempo estar intensamente em sintonia e responsivo consigo mesmo” (BOGART, 2007, 54, tradução nossa).

Bogart sugere que a percepção começa na necessidade do corpo em receber novas informações que estão no mundo. Overlie chama esse processo de “a notícia de uma diferença” (BOGART, 2007, 114). Através da atitude assumida, a atenção poderá estar voltada para fora em direção ao espaço imediato que circunda o corpo do artista, que, por sua vez, envia de volta o estímulo e a informação fresca e valiosa. Esse processo não é estático, ao contrário, está em movimento e é ativo e responsivo. Uma determinada atitude pode emanar energia para fora do corpo, que é alterada e ao mesmo tempo altera tudo o que encontra. (BOGART, 2007). Podemos dizer que a percepção capta o estímulo pelas vias sensoriais, a atenção auxilia-nos a focar em um objeto, e a atitude demonstra a significação do propósito em responder de forma positiva ou negativa para as pessoas, objetos ou situações.

Para explicar e identificar o processo de percepção e fluxo de estímulos, Bogart empresta da cibernética os termos *feedback* e *feedforward*, usados para se referir às redes de comunicação formadas pelo sistema nervoso e pelo cérebro. “*Feedforward* é a influência do sistema em um ambiente, e *feedback* é a influência do ambiente no sistema” (BOGART, 2007, 94, tradução nossa). Para a autora, quando as atitudes são utilizadas com espontaneidade, o artista constantemente equilibra essas duas forças, que possuem direções opostas e se encontram nas relações palco-plateia, como uma via de mão dupla que transporta atenção, tensão e atitude. E sugere ainda, que a chave da habilidade de um grande ator é manter e saber equilibrar tais processos (BOGART, 2007). A atitude do artista em cena determina a quantidade de energia que é colocada para fora, e isso não ocorre simplesmente pelo poder do esforço do artista, mas ocorre também pela experiência transformadora que se segue devido à intensa troca de forças no processo *feedback* e *feedforward* (BOGART, 2007).

É essencial pontuarmos aqui a importância da via de comunicação gerada pela atitude através da atenção e consciência dos estímulos que circundam o corpo em cena. Bogart (2007) conclui que o artista em cena, e aqui indicamos tanto atores quanto dançarinos, com pouco *feedforward* e excesso de *feedback* podem parecer narcisistas ou letárgicos. Uma efetiva comunicação ocorre quando o artista estende-se para fora, e, ao mesmo tempo, permite receber as impressões externas e ser alterado por elas (BOGART, 2007). Ravid (2009) argumenta que embora essa discussão não seja nova, as observações e os *insights* apontados por Bogart levam a uma reflexão sobre como reconhecer esses elementos na vida e no palco e como aplicá-los no processo criativo.

Sugerimos o Soft Focus como o elemento-chave nesse diálogo entre percepção e estímulo. Soft focus, ou foco suave, é o estado físico em que os olhos ficam relaxados, sem focar ou fixar neste ou naquele objeto ou pessoa. Mas a abertura para a visão periférica permite que todos os objetos ao redor sejam observados (BOGART; LANDAU, 2005).

Desta forma, o Soft Focus tem como função destacar a atenção para a visão periférica. Através da consciência na visão periférica amplia-se o campo de visão, incluem-se mais coisas e pessoas nesse campo, e mantem-se as informações do espaço e o movimento dos outros ao redor (BOGART; LANDAU, 2005; Ravid, 2008). “Todos devem usar o soft focus para desenvolver consciência do grupo e do espaço ao redor” (BOGART; LANDAU: 2005, 29, tradução nossa)

Além disso, a visão periférica contribui para a manutenção do controle na postura ereta e o equilíbrio do corpo (BERENCSI; ISHIHARA; IMANAKA, 2005; DEARING; HARRIS, 2011; DICKINSON; LEONARD, 1967), bem como a orientação perceptual (DEARING; HARRIS, 2011; Patla, 1998). É também fundamental para a habilidade de atenção encoberta (FINDLAY, 2003), e a capacidade de controlar vários objectos em movimento ao mesmo tempo no espaço (CASS; VAN DEN BURG, 2014). A visão central e periférica interagem de forma complexa, mas o campo visual periférico não altera a orientação percebida pelo campo central (DEARING; HARRIS, 2011).

Sugere-se que o Soft Focus acentua a habilidade cognitiva da atenção encoberta. Segundo Findlay (2003), a atenção encoberta é um processo que ocorre quando fixamos os olhos a frente sem movê-los e prestamos atenção no campo visual periférico, isto é, sem realizarmos o movimento de saccade, que é o movimento dos olhos entre pontos de fixação para um lado e outro ou para cima e para baixo.

Ao ampliar o foco da visão central para a perspectiva periférica presta-se mais atenção no ambiente e isso contribui para que atores e dançarinos respondam mais rápido e conscientemente a um estímulo ao invés de agir por instinto ou intuição (BOGART; LANDAU, 2005).

Ao mesmo tempo, o treinamento busca que os participantes aprendam a “ouvir com todo o corpo” (BOGART; LANDAU, 2005). Desta maneira, os dançarinos e atores são convidados a não depender exclusivamente de fontes visuais para a realização de tarefas, mas explorar todos os outros sentidos, incluindo propriocepção. Assim, os participantes tornam-se atentos e conscientes não só visualmente ao que está ao seu redor, mas também aos outros sentidos como audição, tato e propriocepção.

A percepção envolve a interpretação da informação sensorial, dando-lhe entendimento e organização. Não há uma distinção clara entre percepção e sensação, suas funções parecem ser correlatas (NOE, 2012; WACHOWICZ, 2009). O entendimento dos processos cerebrais subjacentes que surgiram a partir das pesquisas das ciências cognitivas está revolucionando nosso entendimento de nós mesmos, nossas percepções, emoções e consciência, e isto contribui fortemente para a nossa compreensão da criação, do autoconhecimento, da colaboração

artística e percepção do público. A atenção é um processo cognitivo fortemente relacionado ao Viewpoints, no qual a tensão criada entre duas pessoas ou coisas é a linha crucial e sensível que prende a atenção do público e produz maior presença do artista em cena (BOGART, 2014).

O que o corpo pode fazer? No treinamento Viewpoints podemos aprender sobre cognição, a perceber mudanças ao redor, aprender diferentes formas de observar o mundo, podemos nos adaptar a condições modificadas em segundos, memorizar movimentos, ampliar a atenção central e periférica, e isso amplia o entendimento no nosso próprio corpo.

Investigações interdisciplinares podem ser úteis para se observar a necessidade de ampliar as bases dos estudos em Dança. Os conhecimentos advindos da psicologia cognitiva e neurociência podem oferecer novos *insights* e novos caminhos para o conhecimento e percepção do corpo que dança e atua em cena.

Consideramos que os conceitos sugeridos nesta pesquisa podem auxiliar a exploração e investigação sensorial proposta no treinamento Viewpoints. As investigações sobre o impacto dos Viewpoints na performance da dança estão longe de serem esgotadas. Continuaremos a explorar o treinamento, as improvisações com os Viewpoints abertos, e futuramente novos resultados e processos de composição criativa serão relatados.

## Notas

- 1 19th Performance Studies International Conference, realizada na Stanford University (Mahmoud 2014), e outra realizada para um curso de graduação em New Performance na Faculdade de Staten Island, em Nova York (2014).
- 2 A Pesquisa Pós Doutoral foi realizada na Western Sydney University, The MARCS Institute, Australia (08/2014-07/2015), com bolsa CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - processo n. 16011-48.

## Referências

- BARSALOU, Lawrence W. Grounded Cognition. *Annual Rev. Psychology*, n.59, p.617-45, 2008.
- BERENCSI, Andrea, ISHIHARA, Masami, IMANAKA, Kuniyasu. The functional role of central and peripheral vision in the control of posture. *Human Movement Science*, v.24, p. 689-709, 2005.
- BOGART, Anne. *And Then, You Act: Making Art in an Unpredictable World*. Routledge, NY. 2007
- BOGART, Anne. *What's the Story - Essays about art, theater and storytelling*. Routledge, NY. 2014
- BOGART, Anne, LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: A practical guide to Viewpoints and composition*. Theatre Communications Group, NY. 2005

- CASS, John, VAN DER BURG, Erik. Remote temporal camouflage: Contextual flicker disrupts perceived visual temporal order. *Vision Research*, n.103, p. 92-100, 2014.
- CLIMENHAGA, Roy. Anne Bogart and Siti Company: Creating the moment. Ed. Alison Hodge Actor Training, 2<sup>nd</sup> Edition. Taylor & Francis e-library, Routledge: p. 288-304, 2010.
- DEARING, Ryan R., HARRIS, Laurence R. The contribution of different parts of the visual field to the perception of upright. *Vision Research*, n.51, p.2207-2215, 2011
- DICKINSON, J., LEONARD, J.A. The role of peripheral vision in static balancing. *Ergonomics*, v.10,n.4, 421-429, 1967.
- FINDLAY, John M. Visual Selection, Covert Attention And Eye Movements. In FINDLAY, John M., GILCHRIST, Iain D. *Active vision: the psychology of looking and seeing*. NY: Oxford University Press, p.35-54, 2003.
- HEALD, Lorie Elizabeth. Bridging the gap between dance and theatre: a physical approach to teaching theatre at a secondary level. 1999. 125 paginas. Tese apresentada para a Faculdade do Departamento de Artes Teatro, na Universidade do Arizona/USA, para obtenção de grau de Mestre em Artes. Arizona, 1999.
- NOE, Alva. *Varieties of Presence*. Cambridge: Harvard University Press, 2012
- RAVID, O. (2008) Paradigms in praxis: Shaping practitioners' view of reality by Viewpoints training. Disponível em [https://www.academia.edu/1755285/Paradigms\\_in\\_Praxis\\_Shaping\\_Practitioners\\_View\\_of\\_Reality\\_through\\_Viewpoints\\_Training](https://www.academia.edu/1755285/Paradigms_in_Praxis_Shaping_Practitioners_View_of_Reality_through_Viewpoints_Training) (acessado em 15/10/2014)
- RAVID, O. (2009) Movement, Perception, Concept: Experiential Interplay in Viewpoints Praxis. Disponível em [https://www.academia.edu/1755284/Movement\\_Perception\\_Concepts\\_The\\_Interplay\\_of\\_Experience\\_in\\_Viewpoints\\_Praxis](https://www.academia.edu/1755284/Movement_Perception_Concepts_The_Interplay_of_Experience_in_Viewpoints_Praxis) (acessado em 15/10/2014)
- SPATZ, Ben. *What a body can do: Techniqu as knowledge, practice as research*. Routledge, New York, 2015.
- WACHOWICZ, Fatima. *Cognição Coreográfica: Investigações sobre a habilidade da memória do movimento*. 2009. 221 paginas. Tese, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/ PPGAC/ UFBA, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, para obtenção de grau de Doutor em Artes Cênicas. Salvador, 2009.
- Overlie. Disponível em <https://theviewpointsproject.wordpress.com/a-brief-history-of-viewpoints/> Acesso em: 25 fev. 2016.

## **Biografia**

**Fatima Wachowicz** é dançarina, atriz, pesquisadora e professora. Concluiu o Pós-Doutorado na Western Sydney University – The MARCS Institute, Austrália (bolsista CAPES/2014-2015), onde desenvolveu pesquisa experimental e utilizou métodos advindos da psicologia cognitiva para investigar os processos cognitivos que atuam intensamente durante o treinamento Viewpoints. É Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA (2009). Trabalha com técnicas de Contato Improvisação e Viewpoints e explora os processos cognitivos da atenção, percepção e memória na criação e performance da dança. Atualmente é professora na Escola de Dança/PPGD-UFBA e coordena o LAPECOM – Laboratorio de Pesquisa e Estudos Cognitivos do Movimento. (<http://lapecom.wix.com/lapecom>).