

EM FOCO

*HOME PRACTICE: MULHERES  
IRLANDESAS, DIÁSPORA  
E PRINCÍPIOS SOMÁTICOS  
DE RECEPÇÃO*

*HOME PRACTICE: IRISH WOMEN, DIASPORA  
AND SOMATIC PRINCIPLES OF HOSTING*

*HOME PRACTICE: MUJERES IRLANDESAS,  
DIÁSPORA Y PRINCIPIOS SOMÁTICOS DE RECEPCIÓN*

**EMMA MEEHAN**

TRADUÇÃO: MARIA ALBERTINA SILVA GREBLER, DIEGO PIZARRO

MEEHAN, Emma; PIZARRO, Diego; GREBLER, Maria Albertina Silva.  
Home practice: mulheres irlandesas, diáspora e princípios somáticos  
de recepção.  
Repertório, Salvador, ano 22, n. 32, p. **44-69**, 2019.1

DOI: <https://doi.org/10.9771/rv1i32.33439>

## RESUMO

Neste artigo discuto minha exposição *Home Practice*, que examinou o patrimônio matrilinear e foi apresentada em Manchester, entre 2016 e 2017. O artigo desvela perspectivas somáticas sobre a corporalização cultural que informaram o trabalho, bem como ideias de afiliação cultural móvel a partir dos estudos da diáspora irlandesa. Exploro a transformação dos papéis femininos alcançada na Irlanda através das gerações e o que a ideia de uma prática doméstica pode significar em diferentes momentos e lugares: através da escrita, da panificação, da confecção, do artesanato e da organização de eventos. O conceito de ‘recepção’ (hosting) me ajudou a engajar as pessoas durante a exposição do trabalho e a estimular o diálogo amplo sobre migração.

## PALAVRAS-CHAVE:

Somática. Irlanda.  
Recepção. Diáspora.  
Exposição.

## ABSTRACT

*In this article, I discuss my exhibition of Home Practice examining matrilineal heritage, which was presented in Manchester in 2016 and 2017. The article unpicks somatic perspectives on cultural embodiment which informed the work, as well ideas of mobile cultural affiliation from Irish diaspora studies. I explore changing women’s roles in Ireland across generations and what the idea of practicing at home might mean in different times and locations, whether through moving, writing, baking, making crafts or hosting events. The latter concept of hosting supported me to engage people with the exhibition, and also stimulated a wider dialogue about migration.*

## KEYWORDS:

Somatic. Irish. Hosting.  
Diaspora. Exhibition.

## RESUMEN

*En este artículo discuto mi exposición Home Practice, que examinó el patrimonio matrilinear y fue presentada en Manchester, entre 2016 y 2017. El artículo desvela perspectivas somáticas sobre la corporeización cultural que informaron el trabajo, así como ideas de filiación cultural móvil a partir de los estudios de la diáspora irlandesa. Exploro el cambio ocurrido en los papeles femeninos alcanzado en Irlanda mediante las generaciones y lo qué la idea de una práctica doméstica puede significar en diferentes momentos y lugares: a través de la escritura, panificación, confección de artesanía u organización de eventos. El concepto de “recepción” me ayudó a involucrar a las personas en la exposición y también estimuló un diálogo más amplio sobre la migración.*

## PALABRAS CLAVE:

Somática. Irlanda. Recepción.  
Diáspora. Exposición.

## APÓS MINHA MUDANÇA DA IRLANDA para a Inglaterra

há cinco anos, minha atenção se voltou para os modos como a Cultura se expressa através do corpo e comecei a me questionar: como as práticas do movimento somático podem ajudar na compreensão da corporalização do patrimônio cultural? Neste artigo exploro esta questão em relação a minha obra *Home Practice*, apresentada na exposição coletiva *A shrine to women's work* (Um santuário para o trabalho das mulheres) sob a curadoria de Amy Voris, em Manchester, em agosto de 2016. O *santuário* proporcionou um espaço para explorar e compartilhar aspectos da minha herança cultural, em particular a ideia da prática doméstica ligada a minha linhagem familiar, criativa e feminina. Mais tarde rerepresentei *Home Practice* na Galeria da Associação de Pesquisa de Teatro e Performance (TaPRA) na Universidade de Salford, em agosto de 2017, para continuar a desenvolver os métodos de “recepção” (*hosting*) na exposição.

Poucos pesquisadores das práticas somáticas abordaram em profundidade os modos como a cultura é corporalizada, ou como as somáticas podem ser úteis para refletir sobre a migração. Estudos sobre as práticas somáticas podem ser criticados tendo em vista a localização e a formação de suas narrativas históricas que descrevem amplamente práticas enraizadas na América do Norte e na Grã-Bretanha. Mesmo que essa pesquisa tenha sido inovadora em sua articulação entre a história e o valor do trabalho somático, ainda existe o perigo de que essas narrativas sejam percebidas como sendo representativas da história e da prática universal das somáticas. Sylvie Fortin e Andrée Grau (2014, p. 3) indicaram alguns

pontos relevantes dessa discussão no campo da Somática na conferência *Dance and Somatic Practices*, em 2011, comentando que:

[...] muitos pensaram que [a somática] tinha o potencial de transcender esses corpos enraizados na história, na língua e na cultura. Mas outros perceberam que as narrativas usadas para constituir as somáticas em diferentes locais ou espaços não haviam sido suficientemente articuladas.

Se, por um lado, a Somática pode levantar e compartilhar questões sobre a corporalização através das culturas, por outro lado, há a necessidade de trazer perspectivas culturais diferentes para o discurso somático acadêmico. Além disso, até onde eu sei, a migração não tem sido rigorosamente abordada pelo campo das práticas somáticas, por isso estou tentando desvendá-la neste artigo.

Glenna Batson e Margaret Wilson (2014, p. 74-75) identificam as qualidades da corporalização somática como o conhecimento fenomenológico e a “[...] capacidade de intuir, inferir, entrar em empatia, imitar e estar em sintonia com os outros”. Nesse sentido, a corporalização se desdobra da percepção sensorial para a relação com os outros, relevante para a ideia de que a identidade é questionada quando ocorre uma mudança de contexto, o que faz com que ela passe a interagir dentro de novas redes sociais e culturais. Martha Eddy (2017, p. 16) define a corporalização somática em relação a “[...] saber como perceber o corpo, como se manter consciente durante as atividades cotidianas e como fazer as conexões que dão sentido e propósito a essas sensações”.

Os encontros cotidianos mudam com a migração e levam a reflexões sobre como a identidade, o lar e a Cultura se transformam com a mudança de país. A partir desses autores, tento aprofundar minha compreensão da Cultura como uma faceta da experiência somática. Trabalho basicamente com duas formas de práticas somáticas que são o Movimento Autêntico e o Movimento Amerta. O Movimento Autêntico, através de sua atenção para com a sensação, os pensamentos e os sentimentos, usa métodos para rastrear a corporalização cultural. Baseio-me nas práticas e nos estudos teóricos como os de Joan Davis, Eila Goldhahn e Amy Voris, cujo trabalho também reflete sobre formatos criativos para compartilhar

a prática do Movimento Autêntico, além de desenvolver maneiras de facilitar a relação entre a obra de arte e o público – informando a prática criativa que vou descrever mais adiante. O Movimento Amerta tem sido particularmente benéfico em me ajudar a sentir o relacionamento com o ambiente e a desenvolver minha capacidade de perceber onde meu movimento está situado. O trabalho das pesquisadoras-praticantes Paula Kramer e Sandra Reeve me ajuda a descrever aspectos do Movimento Amerta que permeiam o projeto, bem como a interrogar o contexto, o ambiente e os materiais do movimento somático.

Escrevo como europeia, munida de privilégios decorrentes desta situação e que a maioria dos imigrantes não possui. Karen Barbour (2019, p. 252) afirma:

[...] ao discutir a mobilidade, sugiro a importância de lembrar que podemos estar nos referindo, tanto àqueles para quem a mobilidade é uma escolha feita como um ‘cidadão global’, como àqueles para quem a mobilidade é uma resposta necessária a uma condição local de agitação e catástrofe.

Como estudante e trabalhadora empregada durante o período do *boom* financeiro que foi chamado na Irlanda de “Tigre Celta”, tive mais oportunidades educacionais, de trabalho e de realizar viagens do que as gerações anteriores de emigrantes irlandeses. Em seguida, a recessão global que nos atingiu em 2008 resultou em uma nova onda de migração na Irlanda, um país que sofreu muito por causa de sua pequena economia e que é muito dependente dos investimentos externos para poder crescer. Da mesma forma, as recentes negociações do *Brexit*, (para deixar a União Europeia) no Reino Unido aumentaram os sentimentos de insegurança por parte dos imigrantes irlandeses no Reino Unido, em relação aos seus direitos, fronteiras nacionais, tendo em vista a atitude de alguns grupos em relação aos “estrangeiros” que vivem e trabalham na área.<sup>1</sup> Barbour (2019, p. 249) lembra como “Estar ‘fora de lugar’ como ‘estrangeira’ pode ser uma experiência inquietante, desorientadora e angustiante” devido ao deslocamento cultural que é sentido de modo pessoal, corporalizado e ainda mais exacerbado pela constante mudança de contexto nas relações políticas entre as nações.

1 Vide Coveney (2018).

Minha escrita parte da perspectiva da primeira pessoa adotada pelos saberes somáticos visando as experiências das diferenças culturais, histórias coloniais e a mobilidade de identidades que emergem da migração. Não tento falar pelos emigrantes que partem em circunstância de guerra, desastre ou perseguição. Meus métodos tentam abordar questões mais amplas sobre as práticas somáticas e como elas podem nos ajudar a entender a corporalização cultural decorrente da migração. Na prática da “recepção” descrita mais adiante, defendo que as somáticas são capazes de ajudar o diálogo, e, mesmo que ele parta de uma posição cultural pessoal, ainda assim poderá estender-se para proporcionar o intercâmbio entre seres pertencentes a outras origens e lugares.

Para desenvolver argumentos em relação a meu próprio posicionamento cultural, uso a literatura do campo de estudos da diáspora Irlandesa com autores chave, tais como Breda Gray (2004, 2013, 2014), D.A.J. MacPherson e Mary Hickman (2016) e Bronden Walter (2001) que tratam da experiência de emigrantes do sexo feminino. Na pesquisa sobre a Irlanda produzida em outros países “[...] a experiência das mulheres permanece marginal na maioria dos relatórios sobre a migração e a diáspora” (MACPHERSON; HICKMAN, 2016, p. 1) apesar de que efetivamente as mulheres irlandesas “[...] emigraram em números superiores em relação aos homens em quase todas as décadas, desde meados do século XIX.” (GRAY, 2004, p. 01)

Acrescento a este campo, a pesquisa sobre a diáspora feminina através da prática criativa integrada à teoria somática do movimento que pode contribuir na compreensão de aspectos menos visíveis da identidade cultural tal como as relações percebidas entre corpo e lugar. Localizando este artigo no seio dos estudos da diáspora “[...] assinalando relações entre o ‘lar’ e a dispersão, escala global e íntima de pertencimento, bem como as tensões entre autenticidade cultural e hibridismo.” (GRAY, 2014, p. 45)

Através da aproximação de aspectos do Movimento Autêntico e do Movimento Amerta, investigo ideias de “lar-lugar” e mobilidade cultural que ocorrem na migração através do projeto *Home Practice*. Minha esperança é que isso nos leve a um entendimento mais profundo sobre a experiência da diáspora das mulheres irlandesas, e que também ofereça um espaço de diálogo entre as culturas através dos métodos e dos princípios somáticos.

FIGURA 1 - HOME PRACTICE. TAPRA GALLERY, UNIVERSIDADE DE SALFORD  
FONTE: arquivo pessoal. Foto: © Emma Meehan (2017) CC-BY-NC.



## CORPORALIZAÇÃO CULTURAL E AS PRÁTICAS SOMÁTICAS

### **Agosto de 2015: Oficina Corpo Ecológico, com Sandra Reeve, Slíngó, Irlanda**

*A oficina aconteceu no jardim da casa da psicoterapeuta e profissional do movimento irlandesa Therese O'Driscoll, que por sua vez convidou Sandra Reeve. Para iniciar a oficina, Therese nos propôs conhecer o festival da colheita de Lughnasa através do ritual da batata. As instruções dadas nos diziam para encontrar um lugar no jardim onde estávamos para colocar a batata. Senti falta de ressonância com a tarefa e me lembrei da parte de uma herança irlandesa com a qual nunca me senti relacionada – ritos*

*pagãos, rituais e estações. Eu olhei para a batata e vi o símbolo ligado ao modo de ser irlandês que provoca o riso das outras nacionalidades, lembro-me da fome da batata<sup>2</sup> que assolou a Irlanda e de estereótipos referentes a dieta irlandesa, além de fazer associações de estar presa na lama, de ser rústica ou atrasada.*

*Vagando pelo jardim, senti-me deslocada, desconectada, perdida. Tentando participar neste ritual de Lughnasa, eu coloquei minha batata num assento de metal no jardim. Sentindo a frustração crescer, balancei-me no assento no qual coloquei a batata, e ele começou a fazer um barulho de chocalho que satisfez minha exasperação. A batata rolou e encontrou uma lacuna no metal, no qual repousou. A partir de então eu fiquei em silêncio, olhando para a batata encravada na brecha, e me perguntei ‘Como posso encontrar minha lacuna, meu nicho, meu lugar, no meio?’*

Mudar de país fez com que eu me tornasse profundamente consciente da minha própria herança cultural e que para mim abarca não apenas obras e tradições culturais, mas também um conjunto de atitudes, crenças e comportamentos que são transmitidos através das gerações. Fiquei consciente das heranças corporalizadas através de uma série de respostas psicofísicas à mudança.

Em Londres, às vezes me sentia “fora de lugar” e com a necessidade de adaptar minha maneira de me relacionar com os outros. Isso se dava a partir de um fluxo familiar de hábitos que podia ser interrompido por sentimentos de desorientação, quando minhas expectativas de interação não eram correspondidas. Por exemplo, perdi a facilidade que tinha na Irlanda para fazer novos amigos, através do entendimento dos códigos locais na formação social dos grupos. Eu também percebia as diferenças no uso do toque, da voz e de outras dinâmicas interpessoais em espaços públicos e privados. Outras vezes, sentia-me distante dos costumes e tradições culturais irlandeses e afetada por estas mudanças que percebia em mim enquanto estava na Inglaterra.

Esse relato se baseia na minha própria experiência de mudança entre dois países sob um conjunto de circunstâncias específicas, e não quero cair na tentação de sugerir estereótipos do comportamento irlandês ou inglês. No entanto, a consciência da diferença e das mudanças de atitudes ou dos comportamentos tendem

**2** O período entre 1945 e 1949 ficou conhecido como a Grande Fome, causada pela perda da colheita da batata e que atingiu a população em massa e causando a emigração.

a ser um fio condutor comum para aqueles que mudam de país, pois eles corporalizam histórias culturais em suas novas comunidades.

A relação histórica e política entre a Irlanda e a Inglaterra produz seu próprio conjunto particular de questões para os imigrantes irlandeses. Muitas vezes senti a necessidade de afirmar minha identidade irlandesa, especialmente para homenagear o passado colonial irlandês, que na maioria das vezes não é reconhecido na Inglaterra. Bronwen Walter (2001, p. 3) observa que “[...] no lugar de relacionamentos ambos/ou associados convencionalmente ao processo de reassentamento, os imigrantes e seus descendentes estão ligados pelo vínculo duplo, ambos/e tanto com os países de origem e com o país de assentamento”, enquanto “[...] a especificidade da relação entre a diáspora irlandesa e o imperialismo britânico problematiza essa noção de ambos/e”.

Isso reflete tanto o meu próprio incômodo em desenvolver uma nova identidade informada na minha vivência nos dois países, na Irlanda e na Inglaterra, quanto a necessidade de afirmar a minha própria identidade independente, assim como a da Irlanda.

Moya Kneafsey e Rosie Cox comentam a premissa de Walter que diz que os irlandeses se tornam invisíveis na Inglaterra, pois, no que diz respeito à aparência, eles podem ser considerados como membros do grupo (*insiders*), mas que apesar disso, eles sentem-se como forasteiros (*outsiders*); sentimento exacerbado pelo modo como os irlandeses são “[...] incorporados pelos mitos de ‘homogeneidade interna’ em oposição aos grupos de negros que são tidos como uma presença nova e perigosa”.<sup>3</sup> (KNEAFSEY; COX, 2002, p. 7)

Como disse antes, recentemente o *Brexit* provocou o aumento do grau de incerteza e o medo em relação aos imigrantes irlandeses. A complexidade da experiência *insider-outsider*, incluindo a negociação entre as histórias irlandesas que carrego comigo e o contexto inglês em que vivo, informa uma nova corporalização cultural em mim e provavelmente em muitos outros imigrantes irlandeses.

A fim de investigar a corporalização somática da cultura, uso principalmente os ensinamentos de dois praticantes somáticos: a coreógrafa irlandesa Joan Davis

**3** Esta identificação dos Irlandeses com a “brandidão” foi desafiada, por exemplo, pela inclusão de irlandeses não-brancos no censo britânico de 2011 como um outro grupo que precisava ser reconhecido. (HUTTON, 2012, p. 4) A *Association of Mixed Race Irish* ([2017?]) foi também “criada para promover positivamente e apoiar os irlandeses mestiços e suas famílias/parentes”.

e a artista do movimento inglesa Sandra Reeve. Com Davis aprendi a praticar o Movimento Autêntico, no qual a pessoa que se movimenta cultiva o “testemunho interno” para articular o próprio processo de movimento através da escrita, do desenho e da fala. Esse processo testemunhal tornou-se a base de observação das minhas experiências de corporalização cultural na transição ocorrida entre os dois países. O papel do contexto e do ambiente também é uma característica central do trabalho de Sandra Reeve, com quem estudei, tanto na Irlanda, quanto na Inglaterra. Reeve treinou intensivamente a prática do Movimento Amerta desenvolvido pelo artista indonésio Suprpto Suryodarmo (também conhecido como Prapto). Assim como o Movimento Autêntico, Amerta é uma exploração improvisada, muitas vezes guiada de ânimo leve através da facilitação falada, mas mantendo os olhos abertos para prestar atenção na relação entre o ambiente e o indivíduo.

Em seu trabalho Reeve tem articulado algumas dinâmicas e filtros incluindo posição, transição, proporção, nicho, padrão e emergência. Esses traços de sua abordagem do movimento informaram minha exploração somática quando me mudei para a Inglaterra, particularmente em torno da perda de identificação com hábitos de movimento a fim de me “[...] levar a um movimento, uma ação que seja ao mesmo tempo apropriada ao contexto e às minhas necessidades pessoais”. (REEVE, 2014, p. 69)

O que fica claro nesta breve introdução à minha linhagem de movimento entre a Irlanda e a Inglaterra é que cada uma dessas práticas nos remete às raízes culturais mais complexas na América e na Ásia, que por sua vez nos leva a fontes ainda mais anteriores. Isso indica a complexidade das tradições culturais agora incorporadas na minha prática atual que promove uma compreensão mais flexível da afiliação cultural. Com minha mudança para a Inglaterra, experimentei a sensação de identidade móvel, que faz com que o lar seja algo que pode ser experimentado em mais de um lugar apenas.

Na transição entre múltiplas posições, eu terminei ficando dividida entre lealdades conflitantes. A pesquisa de Gray (2014, p. 46) sobre a diáspora irlandesa também explica as subjetividades que são “cúmplices, ambivalentes e resistentes.” O acompanhamento das experiências vividas através da prática do movimento somático pode demonstrar as estruturas formadoras da identidade através da

revelação de hábitos e preferências de movimento, que no caso foram culturalmente inscritos. O valor da conscientização dos hábitos está na desestabilização dos valores, sistemas de crenças e narrativas fixos para questionar se essas histórias de identidade e de comportamentos servem ao indivíduo no ambiente em que eles habitam atualmente.

Como eu me movo diz respeito tanto a minha história corporalizada como também ao ambiente que me rodeia. Visões, sons, cheiros, texturas, estruturas, caminhos e atmosferas moldam meu movimento e mudam meu comportamento. Portanto, a experiência corporalizada surge do encontro entre o indivíduo e o lugar.



## OS PAPÉIS FEMININOS E *HOME PRACTICE*

Ao me mudar para a Inglaterra, iniciei uma troca de Movimento Autêntico com a artista de dança e estudiosa Amy Voris. Durante esse tempo, ela foi cofundadora do *Accumulations Project*, um grupo de artistas cujo trabalho se preocupa com a linhagem ancestral feminina. Em 2016, o grupo recebeu financiamento do *Arts Council England* para gerar uma série de atividades “[...] para explorar as genealogias femininas”, uma das quais foi a exposição coletiva *um santuário para o trabalho das mulheres* sob a curadoria de Voris. Ela observa que:

*um santuário para o trabalho das mulheres* reúne obras de onze artistas que refletiram sobre as influências matrilineares em suas próprias vidas profissionais / papéis sociais. Tais influências incluem o trabalho / papéis de mães, avós e bisavós e também as “avós” da(s) forma(s) de arte de cada artista - ou linhagens artísticas... Surgiu dos meus próprios sentimentos de ser assombrada pelas diferenças e ressonâncias geracionais. Entre eu mesma e minhas avós e do meu interesse detalhado na história da dança moderna (minhas avós artísticas). (VORIS, 2016b)

A introdução de Voris ao projeto destaca uma conexão e desconexão simultâneas da linhagem, enquanto ela enfatiza uma investigação relacional. São aspectos nos quais também naveguei em minha submissão ao *santuário*, pois a investigação do patrimônio cultural pode favorecer a sensação de alinhamento ou a sensação de afastamento. A migração testa sobretudo as fronteiras da identidade, pois a nova cultura pode mudar as atitudes e os comportamentos daquele que se desloca. O projeto *santuário* me permitiu avaliar minha relação com a herança matrilinear no momento em que eu mesma experimentava a mobilidade de identidades entre as duas culturas.

Enquanto me preparava para o projeto *santuário*, continuei com minha prática de movimento e segui fazendo os diários escritos sobre o processo com desenhos para traçar as experiências emergentes da corporalização cultural. Conduzi também uma série de conversas com meu pai e minha mãe sobre as mulheres de nossa família, especialmente as avós e bisavós. Delas emergiu uma visão sobre as mulheres na Irlanda de um tempo em que as oportunidades de trabalho eram restritas e o fato de ter filhos era socialmente valorizado. Isso se refletiu na Constituição irlandesa de 1937, que afirma que “o Estado reconhece que, por sua vida doméstica a mulher dá ao Estado um apoio sem o qual o bem comum não pode ser alcançado.” (IRISH CONSTITUTION, 2018, artigos 4.1, 2.1 e 2.2)

No entanto, minhas bisavós e avós, todas elas, encontraram maneiras que eram de algum modo aceitáveis para trabalhar, como trabalhar nas empresas familiares, ou fazer e vender artesanato. A maior parte deste trabalho era feito em casa, entre as tarefas domésticas e o cuidado com as crianças. Hospedar pessoas em casa, cozinhar alimentos e assar pães e bolos também eram atividades comuns, revelando o que parece ter sido feito por mão de obra subvalorizada e empregada em trabalho subserviente. Houve iniciativas, no final da década de 1970, orientadas às mulheres no mercado de trabalho com acesso à contracepção, refletindo assim uma mudança de atitude por parte do Estado em relação ao papel feminino na sociedade irlandesa.<sup>4</sup> Na época que minha mãe se casou, não era mais incomum que as mulheres trabalhassem fora de casa, mas ainda esperava-se que elas fossem, ao mesmo tempo, boas donas de casa.

**4** Embora a relação entre o estado irlandês e o corpo da mulher ainda fosse interligada até recentemente. Legalmente, as mulheres na Irlanda não podiam optar pelo aborto, embora um referendo realizado em maio de 2018 tenha aprovado a emenda constitucional que o permitia.

Através do posicionamento comparativo sugerido por Voris (2016b), fui lembrada das “diferenças e ressonâncias geracionais”. Diferentemente das mulheres de minha linhagem feminina, até este momento escolhi estudar, trabalhar, não me casar e não ter filhos e é claro que essas escolhas também são contextualmente informadas. No entanto, eu também compartilho de seus interesses em panificação, hospedagem, escrita e prática em casa – lugar onde faço uma grande parte da minha prática de movimento em curso. Davis e Reeve, minha linhagem feminina criativa de professores mencionada anteriormente, também praticam e apresentam seu trabalho em suas casas. Davis ensina, apresenta-se e realiza eventos em sua propriedade familiar chamada Gorse Hill, em Wicklow, na Irlanda. Suas performances *Maya Lila*, de 2005-2010, ocorreram regularmente em sua casa, com refeições, performance, obras de arte e uma instalação cultivada no jardim. Reeve também ensina, apresenta-se e realiza eventos criativos em sua casa Westhay, situada em Dorset, Inglaterra. Ela serve comida, realiza palestras-conversas, mas jardinagem e criatividade são o foco desses eventos abertos à visitação durante todo o dia. Antigamente, este tipo de prática criativa feita em casa não era reconhecida como uma área que exigisse uma habilidade específica. Mas, através do trabalho de Davis e Reeve, a prática doméstica feita no lar ganhou visibilidade e reconhecimento público. Por isso *Home Practice* é o título da minha contribuição para o *santuário* pois também reflete, tanto a minha linhagem familiar feminina, quanto a minha linhagem criativa.

Até agora, descrevi a ideia da prática doméstica na minha linhagem cultural e criativa feminina e que se revelou importante para mim quando me mudei para a Inglaterra. No entanto, há problemas em reforçar os vínculos entre a mulher e o lar, que como vimos é o lugar consagrado pelo estado irlandês como o lugar da mulher em seu papel como dona de casa. Esta é uma associação que, historicamente, restringiu as oportunidades de trabalho para as mulheres e desvalorizou suas atividades financeiras e sociais. Deirdre Heddon (2008, p. 116) identifica os aspectos “do confinamento e da limitação” ao lar, além de questionar a ideia de que o lar é um espaço seguro. Para muitas mulheres – e homens também –, o lar tem sido restritivo e às vezes violento e, portanto, não desejo exaltar a posição do lar como lugar das mulheres. Procuro abordar, tanto a falta de visibilidade pública, como a falta de valorização do trabalho que as mulheres realizam em casa.

Embora escondidas nos bastidores, as atividades diárias realizadas em casa por minhas ancestrais eram, por vezes, altamente qualificadas, e, portanto, refletir sobre a validade da prática doméstica me parece pertinente. Ao contrário da minha linhagem feminina, fiz uma escolha ativa para praticar em casa, em vez de me sujeitar a ela através do governo ou da regulamentação social, e isso oferece outra maneira de habitar o lar. Finola Cronin (2017, p. 51) discute métodos que “[...] reapropriam-se de imagens icônicas específicas que fazem associações entre a mulher e as narrativas da Irlanda” como “[...] estratégias sutis e perturbadoras que comunicam relatos divergentes e diferentes da mulher em um contexto irlandês”. Em *Home Practice* quis reconhecer a habilidade do trabalho feito em casa e encontrar novas maneiras de reapropriar-me do que era antes visto como papéis restritivos para criar novas maneiras de representá-los.

A obra *Home Practice* consiste em um cesto de piquenique que contém um pedaço da renda da minha bisavó Mary Ellen McGowan e o poema, que minha mãe Anne O’Connell escreveu sobre ela. De acordo com a recomendação de Voris para obter uma resposta relacional, coloquei na cesta, junto da renda de minha bisavó, um bloco de anotações pessoais sobre minha mudança para a Inglaterra. Coloquei também uma receita de bolo irlandesa da minha mãe, juntamente com uma versão da mesma receita feita por mim, para compartilhar com os participantes da exposição. E finalmente juntei também uma série de fotografias de família, uma das quais retrata um piquenique junto ao mar com gerações de mulheres da família de minha mãe. A cesta de piquenique tornou-se a escolha do recipiente para os objetos expostos, servindo como lembrança do litoral onde eu cresci e também como um convite à sensação de sociabilidade que um piquenique proporciona, na companhia de um grupo. Eu esperava que a exposição pudesse suscitar um diálogo entre minhas próprias experiências e as experiências dos visitantes, e imaginei a cesta como um ponto de partida para o compartilhamento informal com eles, como acontece em um piquenique.



FIGURA 2 - A CESTA DE HOME PRACTICE DURANTE O SANTUÁRIO PARA OS TRABALHOS DAS MULHERES. HOPE MILL  
FONTE: arquivo pessoal da autora. Foto: © Emma Meehan (2016) CC-BY-NC.

## LINHAS TECIDAS DE PALAVRAS E MOVIMENTO – ESCRITA CONTIDA NA CESTA

### Trecho de *Til Death Do Us Part (Até que a morte nos separe)*, de Anne O'Connell

*Seu corpo era macio como a massa que ela sova com os nós dos dedos.*

*Sob o queixo, a carne treme enquanto ela trabalha.*

*Fazendo pão com soda que eu devorei fresco na fornada.*

*Mary Ellen cedo ficou viúva*

*Ela sabia o significado do trabalho.*

...

*Nos domingos de inverno, nosso pai nos deixava em sua casa para visita-la.*

*Mãe, filha e nós, cinco netas juntas na sala de estar.*

*Os adultos com as cabeças unidas, contavam as novidades na lareira.*

*Nós, as crianças, transformávamo-nos em uma equipe de empacotadoras*

*Empilhando montes de caixas estreitas, uma dúzia de cada vez,*

*Contendo lenços de papel enfeitados com a renda dos Cliffoney.*

*Prendemos fita verde nos cantos,*

*Forramos as caixas com papel pardo grosso*

*Amarrando-as com fio e pingando cera vermelha no cordão.*

*O produto agora está pronto para exportação.*

### **Movimento em casa, Reino Unido, junho de 2016**

*Eu seguro a renda em minhas mãos.*

*As mãos apertavam o tecido, a pressão é lenta mas firme.*

*Mãos lavam rendas, sem lavar as mãos.*

*Mãos trabalhando, digitando, movendo-se, tocando, pensando,*

*Como mãos costurando, com destreza e precisão, criando.*

*Tecendo fios, linhas lado a lado, trabalhando juntos,*

*Mantendo a forma, a estrutura,*

*segurando firme, prendendo*

*Mas ainda há algumas lacunas, espaço suficiente para respirar,*

*A renda brinca com as direções.*

*Círculos de fios, braços circulantes,*

*Renda amassada, mãos descansando.*

### **Oficina com Suprpto Suryodarmo, Reino Unido, junho de 2016**

*A praia de Bantham parece o litoral da minha infância, com ventos fortes e ondas batendo nas rochas. Eu alcanço a renda da minha bisavó, que está no meu bolso. Enquanto levanto-a na minha mão, ela gira ao vento, dançando. Eu a coloco em meu pescoço. Sento-me e sinto o clima apaixonado, enquanto sentimentos surpreendentes de perda chegam, subindo do meu peito até a minha boca e aos olhos. Lentamente dobro a renda e a coloco de volta no bolso.*

*Minhas emoções desaparecem quando me percebo na areia com minhas botas e minhas mãos. Eu rastejo para frente como um gato, empurrando minhas garras na areia molhada e arenosa.*

*Lembro-me das mãos dos meus antepassados, cozinhando, costurando, lavando, cuidando. Eu pego alguns pedaços de madeira e lentamente ando pela praia até a beira d'água e lavo as mãos. Deixei a madeira flutuar na água e lavei as mãos, parando a dança quando voltei ao lugar.<sup>5</sup>*

**5** Todos os diários e poemas são de minha autoria, exceto pelo poema *Til Death Do Us Part*, da minha mãe, Anne O'Connell.

FIGURA 3 - LACE DANCE, BANTHAM BEACH, DEVON

FONTE: personal archive. Foto: © Eline Kieft (2016) CC-BY-NC.



## DIALOGO DE "RECEPÇÃO"

**Galeria TaPRA, Universidade de Salford, agosto de 2017**

*Eu me sentei em uma almofada esperando o público chegar.*

*As pessoas vagavam sozinhas ou em grupos, e vão juntando-se a mim no chão.*

*Por vezes eu falo muito, apresentando a cesta.*

*Outras vezes eu convido as pessoas a tocar, provar, ler, cheirar,*

*Para que possam me fazer perguntas depois.*

*Percebo meu medo, o desejo de saltar e imaginar as necessidades dos outros.*

*Minha respiração fica curta quando começo a 'comunicar' ou 'dizer'.  
Conforme o tempo passa, eu tento respirar profundamente percebendo  
o espaço mais amplo,  
Enquanto observo as sugestões e conexões internas e externas  
Eu ouço as histórias do público de avós e famílias,  
não ter filhos,  
Papéis femininos,  
sexualidade cultural,  
jornadas de emigrantes.*

Eu estava ansiosa para permitir que algo novo surgisse através dos encontros entre os materiais da obra *Home Practice* e os visitantes da exposição e assim incorporar a “visão multiperspectivada” da prática do Movimento Autêntico, para que a experiência da exposição pudesse ser “[...] inspirada e permeada, nutrida e contaminada por uma infinidade de influências”. (GOLDHAHN, 2017, p. 281) Em vez de me concentrar em mim mesma como principal criadora de significados do projeto, eu queria chamar a atenção para a relação entre os participantes e os materiais sensoriais na cesta, para que o público fosse convidado a experimentar, olhar, tocar, provar, cheirar, ler em voz alta e assim por diante. Kramer (2015, p. 1) também observa a importância da receptividade e da exposição a materiais no movimento Amerta, que ela descreve como “confederações intermateriais”. Reunindo a visão multiperspectivada e a de confederações intermateriais, eu imaginei a *Home Practice* como um encontro inacabado entre visitantes e materiais. Alinhando-me com ideias e práticas pós-modernas, eu queria compartilhar o processo em andamento e convidar outros para refletir sobre o que isso poderia significar para eles mesmos.



FIGURA 4 - HOME PRACTICE NO SANTUÁRIO PARA O TRABALHO DAS MULHERES. HOPE MILL

FONTE: arquivo pessoal.

Foto: © Amy Voris (2017). CC-BY-NC



FIGURA 5 - PÚBLICO NA HOME PRACTICE. GALERIA TAPRA, UNIVERSIDADE DE SALFORD

FONTE: arquivo pessoal.

Foto: © Emma Meehan (2017). CC-BY-NC.

Embora o formato da exposição tenha me permitido apontar o papel dos materiais e o encontro com a plateia, eu senti falta do meu lugar como investigadora incorporada ao intercâmbio. Em pesquisas anteriores, questionei como poderia incluir a abertura à interação relacional, fundamental para a troca entre o movimento e o testemunho no Movimento Autêntico, imaginando que:

As ofertas físicas, verbais e de materiais escritos da Pesquisa baseada na Prática podem ser formuladas como um encontro inacabado, onde o potencial de interação é disponibilizado no diálogo entre apresentador e público, convidando às provocações, incertezas, momentos de responder, questionar, forjar a curiosidade e de fazer investigação colaborativa. (MEEHAN, 2015, p. 325-326)

Embora eu não pudesse estar presente na exposição o tempo todo durante suas duas semanas de duração, conheci e conversei com alguns visitantes enquanto eu estava numa residência de um dia na Hope Mill. As conversas informais chamaram minha atenção para o que importava a eles, como viam sua própria ancestralidade de um modo diferente do meu, mas que, por outro lado, valorizavam a oportunidade de discutir o assunto com os outros. Em agosto de 2017, um ano depois, expus o *Home Practice* na galeria da conferência, TaPRA, na Universidade de Salford, em Manchester, que teve a curadoria de Alison Matthews. Lá, optei por estar no espaço mais frequentemente com os meus materiais de exposição e explorar o meu papel como anfitriã para acolher (*hosting*) as conversas emergentes sobre o legado cultural.

Minha professora Joan Davis investigou o papel do anfitrião como um meio de explorar diferentes formas de integrar o aspecto testemunhal do Movimento Autêntico em performances. A anfitriã, um papel que eu já havia desempenhado em seu trabalho, agiu como um guia para o público através do evento e foi geralmente realizado por alguém que tinha experiência em testemunhar. Na prática da “recepção” de Davis, ela aplicou o conceito de “recipiente” do psicanalista inglês Wilfred Ruprecht Bion. Ele o descreveu como a principal relação de cuidado e receptividade oferecida pela mãe em relação ao bebê, que depois foi recriada para ser aplicada em relacionamentos terapêuticos ou em outros tipos de relacionamento. (CHESSICK, 1993)

Além disso, Davis também incorporou a ideia relacionada de D.W. Winnicott (1972) chamada de *holding* que se origina também da atenção de cuidado físico da mãe para com o filho. Um modo de segurar e conter mediado pela presença do anfitrião nas performances de Davis, que fornece atenção, cuidado, apoio, orientação e feedback, e que refletem o processo de testemunho.

Recepcionar junto à cesta de *Home Practice* também se tornou uma maneira de mediar experiências complexas com outros e de esclarecer limites claros em torno da experiência. Voris (2017, p. 36) observa: “Acredita-se que a testemunha na prática do Movimento Autêntico visa uma atitude reflexiva e livre de julgamento com a mesma atitude que o *holding* oferece para que aquele que se movimenta no espaço possa lidar com uma série de emoções e experiências.” Como recepcionista da exposição, eu esperava poder cumprir este papel de manter o espaço para que o público se envolvesse com o trabalho e pudesse expressar pensamentos e sentimentos ainda não-formados, compartilhando-os com os outros e que pudesse se abrir às perspectivas mescladas. Nesse contexto de acolhimento, os participantes da exposição em Salford escolheram discutir os temas mais diversos tais como: escolher ter ou não ter filhos, sexualidade em diferentes contextos culturais ou narrar jornadas empreendidas pelos avós que migraram. Aqui o trabalho se estendeu para além das minhas próprias experiências de diáspora, abrindo perspectivas compartilhadas sobre identidade social e cultural, bem como sobre a migração.

As palavras recepcionar (*hosting*) e acolher (*holding*) sugerem que a pessoa que assume esta posição seja estável e segura para atender às necessidades dos outros. Da mesma forma como o papel das mulheres irlandesas no lar também sempre esteve ligado à prestação de serviços aos outros. Walter (2001, p. 18) observa que:

Depois da Fome, a Virgem Maria fora promovida a modelo para as mulheres. Suas qualidades atribuídas, que foram consideradas como ideais para todas as mulheres irlandesas, incluíam o dever para com a família, auto sacrifício, sexualidade submersa e a elevação da função de cuidadora acima de todas as outras.

A imagem da mulher abnegada, que se auto sacrifica e que cuida da casa, é um modelo cultural para as mulheres que poderia ser associado à “recepção”, ao acolhimento e hospedagem dos outros. Em minha contribuição ao *santuário*, não clamo estar livre das corporalizações culturais da minha ancestralidade. Nas primeiras tentativas que fiz desempenhando o papel de anfitriã da exposição, notei uma tendência a abandonar meus próprios interesses e necessidades, a fim de descobrir o que os participantes queriam, e que eu pude associar a um papel cultural corporalizado nas mulheres, que sempre se colocam a serviço dos outros. Por meio da exploração de princípios somáticos, sinto que encontrei uma maneira de me reapropriar desse papel protetor e de cuidador para outros fins. Ao interpretar o papel de anfitriã, tento ficar consciente de minhas próprias experiências quando estou na presença de outros, semelhante ao papel da testemunha da prática do Movimento Autêntico. Eu ofereço contenção para as conversas, prestando atenção aos gestos, comentários e perguntas dos participantes, refletindo seus sentimentos e pensamentos, para fornecer uma estrutura de apoio. Mas eu também recebo de volta neste intercâmbio de reciprocidade quando coloco as questões que me interessam, seguindo minhas próprias sensações e também as minhas necessidades e pensamentos. Paradoxalmente desejo, por um lado, investigar a habilidade e o ofício da “recepção” que foi subestimado pelas gerações anteriores; e, por outro lado, desejo afastar-me dos papéis das mulheres “a serviço” na direção de uma negociação entre o Eu e o Outro em bases mais igualitárias. As práticas somáticas mudaram minha corporalização cultural de “recepção”, pois elas me conscientizaram de meus padrões de comportamento e indicaram novas modos de responder às situações.



## CONCLUSÕES E DIREÇÕES FUTURAS

Com a finalidade de examinar questões sobre corporalização cultural nas práticas somáticas, descrevi neste artigo a minha própria desorientação psicofísica quando me mudei da Irlanda para a Inglaterra. Encontrei ainda durante o processo, questões como as restrições históricas no papel das

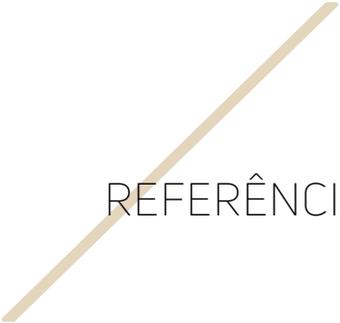
mulheres irlandesas no lar e a invisibilidade das mulheres irlandesas nos estudos sobre diáspora. Através da minha contribuição no santuário para o trabalho das mulheres, eu desenvolvi uma apreciação da minha herança cultural, bem como das habilidades implicadas nas práticas domésticas. Investiguei o papel do anfitrião na exposição e tratei da minha linhagem criativa e cultural reconhecendo o potencial da reciprocidade. Dirigindo-me à pergunta de pesquisa sobre o que as práticas somáticas podem oferecer à compreensão do patrimônio cultural, sugiro que elas possam desfazer processos sutis de transmissão cultural, revelando genealogias, continuidades, travessias, emaranhamentos e deslocamentos. O projeto levantou questões sobre as definições do termo “lar” através de práticas somáticas e dos estudos da diáspora, acreditando na ideia de que o lar está em constante evolução entre a herança encarnada e os locais de habitação. No meu caso, a abordagem somática ofereceu uma maneira de chegar a um acordo com uma identidade fluida emergente entre duas culturas, nem uma, nem a outra, valorizando ao mesmo tempo as conexões com a história cultural do passado. Além disso, as práticas somáticas ofereceram a oportunidade de assumir e adaptar comportamentos herdados de maneiras renovadas, alterando e expandindo a corporalização cultural.

Embora aqui eu tenha me concentrado na identidade da diáspora irlandesa, e tenha notado a falta de pesquisas sobre a migração das mulheres irlandesas na Grã-Bretanha, também sugiro o valor das práticas somáticas para trabalhar com diferentes populações. Elas fornecem meios para a conscientização da corporalização cultural, e para a exploração do deslocamento causado pela chegada a uma nova cultura. Elas apoiam o reconhecimento do patrimônio cultural enquanto permitem que as adaptações ocorram, relativas às crenças, atitudes, sentimentos ou comportamentos. Compartilhando minha própria herança cultural através da prática da “recepção”, também dei início a um diálogo com pessoas de diferentes origens, revelando suas experiências culturais, histórias, semelhanças e diferenças. Escrevi também que o testemunho envolve a reflexão na primeira pessoa, a fim de “[...] reconhecer as perspectivas subjetivas, refletir sobre o julgamento pessoal e desenvolver uma forma de comunicação não violenta”. (MEEHAN, 2017, p. 233)

Com o processo de testemunho incorporado ao papel da “recepção” há a possibilidade para que ofertas subjetivas de herança cultural abram discursos éticos

mais amplos de experiências entre as culturas. Louise Ryan (2013, p. 6) também pede uma análise comparativa das experiências de migrantes entre culturas, a fim de obter “[...] primeiro, uma compreensão mais ampla dos processos migratórios, experiências e relações entre emigrantes, e, segundo, uma apreciação mais ampla das várias dimensões das experiências migratórias na Grã-Bretanha”.

A “recepção” (*hosting*) oferece um modelo baseado na prática para esse tipo de estudo comparativo, que convida participantes de diferentes lugares para acompanharem a experiência cultural e compartilhá-la com os outros através do diálogo.



## REFERÊNCIAS

ASSOCIATION OF MIXED RACE IRISH. 2019. Available at: [www.mixedraceirish.blogspot.co.uk](http://www.mixedraceirish.blogspot.co.uk). Access: 9 Feb. 2018.

BARBOUR, K. Dancing in Foreign Places: Practices of Place and Tropicophilia. In: HUNTER, V.; BARBOUR, K.; KLOETZEL, M. (ed.). *(Re)Positioning Site Dance: Local Acts, Global Perspectives*. Bristol: Intellect, 2019.

BATSON, G.; WILSON, M. *Body and Mind in Motion: Dance and Neuroscience in Conversation*. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

CHESSICK, R. *A Dictionary for Psychotherapists: Dynamic Concepts in Psychotherapy*. London: Jason Aronson, 1993.

COVENEY, S. Brexit must not endanger the Good Friday agreement. *Guardian Newspaper*, 2018. Disponível em: <[www.theguardian.com/commentisfree/2018/jan/31/brexit-good-friday-agreement-britain-eu-ireland](http://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jan/31/brexit-good-friday-agreement-britain-eu-ireland)>. Acesso em: 5 fev. 2018.

CRONIN, F. On Peregrine Collaborations — Cindy Cummings’ Choreography of Triúr Ban: Woman, Disorientation, Displacement. In: MEEHAN, E.; MCGRATH, A. (ed.). *Dance Matters in Ireland: Contemporary Performance and Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017.

EDDY, M. *Mindful Movement: The Evolution of The Somatic Arts and Conscious Action*. Bristol: Intellect, 2017.

FORTIN, S.; GRAU, A. Editorial. *Journal of Dance and Somatic Practices*, Coventry, v. 6, n. 1, p. 3-7, June 2014.

GOLDHAHN, E. Towards a new ontology and name for ‘Authentic Movement.’ *Journal of Dance and Somatic Practices*, Coventry, v. 7, n. 2, p. 273-286, 2017.

GRAY, B. *Women and the Irish Diaspora*. London: Routledge, 2004.

GRAY, B. Generation Emigration: the politics of (trans)national social reproduction in twenty-first-century Ireland. *Irish Studies Review*, v. 21, n. 1, p. 20-36, March 2013.

GRAY, B. Thinking Through Transnational Studies, Diaspora Studies and Gender. In: MACPHERSON, D.; HICKMAN, M. (ed.). *Irish diaspora studies and women: theories, concepts and new perspectives*. Manchester: Manchester University Press, 2014.

HEDDON, D. *Autobiography and Performance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.

HUTTON, S. Irish in Britain Census 2011: The Irish Headlines. 2012. Disponível em: [www.irishinbritain.org/cmsfiles/Publications/Census-2011—The-Irish-Headlines.pdf](http://www.irishinbritain.org/cmsfiles/Publications/Census-2011—The-Irish-Headlines.pdf). Acesso em: 2 mar. 2018.

IRISH CONSTITUTION/ Bunreacht na hEireann. Articles 4.1, 2.1 and 2.2. Dublin: Oifig an tSoláthair, 1937, with amendments up to 2018. Disponível em: [www.gov.ie/en/publication/d5bd8c-constitution-of-ireland/](http://www.gov.ie/en/publication/d5bd8c-constitution-of-ireland/). Acesso em: 15 abr. 2019.

KNEAFSEY, M.; COX, R. Food, gender and Irishness – how Irish women in Coventry make home. *Irish Geography*, Maynooth, v. 35, n. 1, p. 6-15, 2002. Disponível em: <http://irishgeography.ie/index.php/irishgeography/article/view/243>. Acesso em: 16 abr 2019.

KRAMER, P. *Dancing materiality: A study of agency and confederations in contemporary outdoor dance practices*. 2015. 232 f. Thesis (Doctorate in Dance) – Faculty of Arts and Humanities, Coventry University, Coventry, 2015.

MACPHERSON, D.; HICKMAN, M. Introduction: Irish diaspora studies and women: theories, concepts and new perspectives. In: HICKMAN, M.; MACPHERSON, D. *Women and Irish diaspora identities: Theories, concepts and new perspectives*. Manchester: Manchester University Press, 2016. Project MUSE.

MEEHAN, E. Speak: Authentic Movement, ‘Embodied Text’ and Performance as Research. *Journal of Dance and Somatic Practices*, Coventry, v. 7, n. 2, p. 313-330, Oct. 2015. Disponível em: [www.pureportal.coventry.ac.uk/en/publications/speak-authentic-movement-embodied-text-and-performance-as-research-2](http://www.pureportal.coventry.ac.uk/en/publications/speak-authentic-movement-embodied-text-and-performance-as-research-2). Acesso em: 15 abr. 2019.

MEEHAN, E. Immersive performance and somatic practices: Joan Davis and the Maya Lila project. *Choreographic Practices*, London, v. 8, n. 2, p. 219-38, dezembro 2017.

O’CONNELL, A. *Til Death Do Us Part*. Lancaster: Lancaster University/Poet’s House Donegal, 2002. Poem submitted as part of M.A. in Creative Writing.

REEVE, S. The Sacrum and the Sacred: mutual transformation of performer and site through ecological movement in sacred sites. In: WILLIAMSON, A.; BATSON, G. (ed.). *Dance, Somatics and Spiritualities: Contemporary Sacred Narratives*. Bristol: Intellect, 2014.

RYAN, L. Compare and contrast: understanding Irish migration to Britain in a wider context. *Irish Studies Review*, v. 21, n. 1, p. 6-19, March 2013.

VORIS, A. *Forming, Returning and Deepening: Dance-making with Authentic Movement*. 2017. 110 f. Thesis draft (Doctorate in Dance) – Department of Dance, University of Chichester, Chichester, 2017.

VORIS, A. *a shrine to women’s work*. Hope Mill, Manchester: AWOL Studios, 2016a. Exhibition.

VORIS, A. *a shrine to women’s work*. 2016b. Disponível em: [www.accumulationsproject.com/a-shrine-to-womens-work](http://www.accumulationsproject.com/a-shrine-to-womens-work).

WALTER, B. *Outsiders Inside: Whiteness, Place and Irish Women*. London: Routledge, 2001.

WINNICOTT, D. *The Maturation Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development*. London: Hogarth Press, 1972.

**EMMA MEEHAN:** é professora Assistente e Pesquisadora Associada da *Coventry University's Centre for Dance Research*, no Reino Unido. Seus interesses de pesquisa incluem a prática como pesquisa e as práticas somáticas em diferentes contextos político-culturais. Foi coorganizadora dos livros *Dance Matters in Ireland: Contemporary Performance and Practice*, junto de Aoife McGrath (Palgrave, 2018); e *Performing Process: Sharing Dance and Choreographic Process* (Intellect, 2018), junto de Hetty Blades. Atua como editora associada do *Journal of Dance and Somatic Practices*. Atualmente desenvolve e coordena, respectivamente, os projetos de pesquisa '*Sensing the City: An Embodied Documentation And Mapping Of Urban Place*' e '*Somatic practice, chronic pain and self-care technology*', ambos com subsídios do Conselho de Pesquisa para as Humanidades e as Artes do Reino Unido. Em 2020, com apoio da CONFAP, desenvolverá pesquisa em práticas somáticas e política junto do Prof. Dr. Sergio Andrade na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**MARIA ALBERTINA SILVA GREBLER:** é professora Associada da Universidade Federal da Bahia, onde leciona na Graduação da Escola de Dança e na Pós-Graduação da Escola de Teatro. Doutora em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia com estágio de pesquisa na Universidade Paris 8 sob orientação de Isabelle Launay. Mestrado (MFA) na *Temple University*, Philadelphia. sob orientação de Ann Vachon. Dançarina, coreógrafa e fundadora da Companhia de Dança Contemporânea Tran-Chan (1980-2002), que produziu cerca de 15 espetáculos e projetos que divulgaram a Escola de Dança no Brasil, no Chile, Colômbia, Alemanha e Estados Unidos. Interesse de pesquisa na área da História e Modernidade da Dança, Técnicas da Dança, Pedagogia da Dança, Práticas Somáticas e Videodança. Contato: [bettigrebler@gmail.com](mailto:bettigrebler@gmail.com)

**DIEGO PIZARRO:** é professor do Instituto Federal de Brasília (IFB) no Curso de Licenciatura em Dança, Mestre em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília, Doutorando em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia sob a orientação da Dr<sup>a</sup> Maria Albertina S. Grebler. Realizou estágio de pesquisa (Doutorado Sanduíche) na *University of North Carolina at Greensboro* (UNCG), sob orientação da Dr<sup>a</sup> Jill Green, como bolsista da Capes/PDSE/Processo n<sup>o</sup> 88881.187880/2018-01. Dançarino, Coreógrafo e Educador Somático certificado em Teacher of *Body-Mind Centering*<sup>™</sup> e Cadeias Musculares e Articulares Método GDS<sup>®</sup>. Coordena o Grupo de Pesquisa e Extensão CEDA-SI, Coletivo de Estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação. Contato: [diego.pizarro@ifb.edu.br](mailto:diego.pizarro@ifb.edu.br)