



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Jeroky: gesto de um corpo filosófico e um processo de criação em dança

Irene Milhomens

Para citar este artigo:

MILHOMENS, Irene. Jeroky: gesto de um corpo filosófico e um processo de criação em dança. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 57, abr. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0104

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Jeroky: gesto de um corpo filosófico e um processo de criação em dança<sup>1</sup>

Irene Milhomens da Mota<sup>2</sup>

### Resumo

Este trabalho realiza uma reflexão sobre a ideia de *jeroky* (Papá, 2021) — palavra guarani traduzida como dança, mas que apresenta um sentido distinto da experiência ocidental — como um exercício em que a espantografia (Pucheu, 2021) é o operador metodológico. A espantografia — a grafia ou escrita do espanto — é entendida aqui como ato performático linguageiro em que se borram as fronteiras entre música, poesia, filosofia, performance e dança no fluxo do gesto encarnado. Defendendo uma postura — filosófica e poética — de abertura para a surpresa e o espanto, o artigo apresenta uma perspectiva para processos de criação em dança, tendo *jeroky* como modo de pensar-fazer a partir da experiência com a performance *Pomo* (2012).

**Palavras-chave:** Filosofia. Poesia. Dança. Corporeidade. *Jeroky*.

## Jeroky: gesture of a philosophical body and a creative process in dance

### Abstract

This paper is an elaborations on the idea of *jeroky* (Papá, 2021) — a Guarani word used to express dance. Nevertheless, it brings a different meaning from the Western experience. Having the espantographic exercise (Pucheu, 2021) as methodological operator. The espantografy — the writing born from the awe — is understood as a linguistic performative act where the divisions of music, poetry, philosophy, performance and dance become a single flux of embodied gestures. Arguing that a (philosophical and poetic) posture that gives floor to the awe and the surprise. This work presents a perspective to creative processes in dance, holding in *jeroky* as a way of acting and thinking in the performance *Pomo* (2012).

**Keywords:** Philosophy. Poetry. Dance. Embodiment. *Jeroky*.

## Jeroky: gesto de un cuerpo filosófico y un proceso creativo en baile

### Resumo

Este artículo es una elaboración desde ideas de *jeroky* (Papá, 2021) — termo guaraní traducido por danza. Todavía, trae un significado distinto de la experiencia occidental — como un ejercicio donde lo espantográfico (Pucheu, 2021) es el operador metodológico. La espantografía — la escrita que emerge de la experiencia del espanto — es defendida como acto performático lenguajeiro donde la imposición de una división entre música, poesía, filosofía, performance y danza tornase un único flujo de gestos encarnados. Defendiendo una postura (filosófica y poética) de abertura al espanto y a la sorpresa, este trabajo presenta una perspectiva para procesos de creación en baile. Donde *jeroky* es un modo de pensar y hacer en la experiencia con la performance *Pomo* (2012).

**Palabras-clave:** Filosofía. Poesía. Danza. Corporeidad. *Jeroky*.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Natália da Silva Gama. Doutorado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Português Literaturas pela UFRJ.

<sup>2</sup> Mestranda em Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Especialização em Pós-Graduação Lato Sensu em Conscientização do Movimento e Jogos Corporais pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Graduação em Dança pela FAV. Graduação em Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ). Profa. substituta de dança no CAp-UFRJ e na rede privada de ensino.

 irene\_milhomens@hotmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6024355613890558>  <https://orcid.org/0009-0001-3604-0069>



## Considerações iniciais: andanças

Esta pesquisa deriva de uma vivência que começa com a descoberta da dança butô<sup>3</sup> e meu ingresso na Escola Angel Vianna<sup>4</sup> em 2010. Desde então, sigo de acordo com o pesquisador Carlos Skliar<sup>5</sup> quando diz que educação tem a ver com recomeço. Tenho recomeçado.

A partir de uma reflexão sobre a maçã, realizei a obra-performance *Pomo*, composta por dois movimentos: *Pomo I* (2012) e *Pomo II* (2016) — apresentados em diferentes eventos durante um período de 12 anos, entre os anos de 2012 e 2024. Agora, mais uma vez, retomo *Pomo*, novamente, à guisa de palavra, exercício textual.

Recomeço.

No momento em que escrevo, uma aprendizagem que acontece no corpo, pelo corpo e através do corpo entra em cena. O texto *Pomo*, também dividido em duas partes, versa sobre o movimento que é da dança e, também, da escrita, a fim de uma melhor compreensão do processo de criação. Nessa linha de raciocínio, epistemologias (verbal e não verbal) em torno da filosofia, música, poesia, dança são iluminadas sob uma perspectiva encarnada.

Para estruturar este trabalho, lanço mão da ideia de espantografias, isto é: escritas nascidas **no, com e por meio do** espanto. O termo foi criado por Alberto Pucheu<sup>6</sup> (2021) para conciliar linguagens tradicionalmente distintas no contexto ocidental: música, poesia e filosofia. A essa tríade, incluo a dança. As

---

<sup>3</sup> Dança expressionista Japonesa criada por Tatumiji Hijikata e Kazuo Ohno na década de 1950.

<sup>4</sup> Escola de formação em dança contemporânea que oferece cursos livres, técnicos, bacharelado, licenciatura, pós graduação lato-senso e mestrado acadêmico. Fundada por Angel Vianna, a escola fundamenta-se em seu trabalho corporal.

<sup>5</sup> Esta frase foi ouvida durante conferência proferida na Faculdade de Educação da UNIRIO, intitulada “Artesãos de recomeços, no dia 4 Set 2024. Carlos Skliar é pesquisador argentino da Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Argentina. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Fundamentos da Educação.

<sup>6</sup> Poeta, filósofo e professor titular do departamento de Ciências da Literatura da UFRJ.



espantografias são, portanto, lugares linguageiros que, de algum modo, guardam o espanto. E entendê-las como performance pode abrir caminhos de movimento.

Como Caroline Marim<sup>7</sup> (2016), quero pensar a filosofia como movimento, como performance. E, assim, nestas andanças serão costurados caminhos entre espantografias, ecossomática e a própria experiência de criação em dança, apoiados em jeroky como um modo de pensar-fazer, uma práxis corporalizada. Será portanto necessário percorrer a própria ideia de o que é a filosofia, para poder encontrar a dança de um corpo filosófico.

Como dar forma a um pensamento que se realiza na carne — no sistema nervoso, músculos, ossos, pele? Como abrir caminhos a diversas formas de pensar, dizer e escutar? Como criar outras formas de relação – seja consigo; com o outro; ou com o outro de si? Para questões assim, o exercício espantográfico aparece como uma metodologia ancorada tanto na corporeidade quanto em relações de afeto, surpresa e erro. Que se expressa também na construção deste texto.

## Palavra Movimento

### Pomo 1

Que bonito, quero ver, deixa-me ver.  
Mais que ver, quero comer, saborear.  
Posso já imaginar seu suco entre meus dentes.  
Como eu quero, quero mesmo, quero mais, destruir, dilacerar  
A saliva a escorrer.  
O que é isto que me impede?

(Irene Milhomens)

Pomo surge quando realizava o último ano do curso técnico em dança contemporânea na Escola Angel Vianna, em 2012. Inicialmente, o trabalho tinha 5 minutos de duração e foi apresentado em numa estrutura de palco italiano, onde apareço sentada no proscênio, à direita, usando um vestido longo que me cobre as pernas. Na mão esquerda, seguro uma maçã. Apresento-me numa postura de estatueta clássica, quase faltando um braço, pois a mão direita se esconde atrás

---

<sup>7</sup> Filósofa, bailarina e professora de filosofia.



do corpo. Aos poucos vai se revelando, tensionado, retorcido, monstruoso, um braço que destoa do restante. A dança consiste em uma batalha entre os braços esquerdo e direito, ambos em disputa pela maçã. Ao desenrolar da briga, o corpo é despido da antiga postura, identificando-se cada vez mais com o braço direito, tensionado, retorcido, monstruoso. Quando a mão conquista o fruto, a boca o devora com brutalidade, anseio de aniquilação, raiva, sem quase respirar.

Todo o embate é acompanhado por “*Erbarne dich*” (Tende piedade), ária da Paixão segundo São Mateus, BWV 244, de Johann Sebastian Bach. Essa ária refere-se à cena em que Pedro pede perdão após haver negado seu mestre. Aqui, de algum modo, busco uma relação com a ideia de pecado pelo aparente interdito, e consequente, igualmente aparente, transgressão.

### Pomo 2

É um único fio  
o meu corpo e o fruto e o fruto e o fruto  
Somos agora muitos  
Olhos  
vermelhos

(Irene Milhomens)

Em 2016, Pomo ganha o segundo movimento, enquanto eu realizava o curso *A Arte da Performance*, na Escola de Artes Visuais do Parque Laje (RJ), com o professor Nadam Guerra. Diferente do primeiro movimento, em que a maçã é apenas um objeto, em *Pomo II*, ela é multiplicada e torna-se protagonista.

O trabalho não foi realizado em um palco, mas em espaços não convencionais, sempre próximo ao público, e foi apresentado diferentes lugares no período entre 2016 e 2024. A performance consistia em colocar-me deitada, recolhida em concha, abraçando maçãs e vestida com uma saia comprida cor de areia que funcionava como abrigo. Durante uns 20 aproximadamente, sustento essa posição. Depois, lentamente, sento e olho ao redor. Imediatamente noto um barbante verde emaranhado junto das maçãs que abracei enquanto estava deitada. Amarro-as, uma a uma, pelo cabo. Em seguida, fio a fio, passo a tecer, a tecer-me. Fico intrincada nesta trama como se uma teia cobrisse meus membros

superiores. De repente: o perfume inebriante das maçãs. Tomada pelo aroma, levanto-me, e caminho, ofereço meus frutos – a árvore andarilha. Em algumas das apresentações realizadas, eu canto “*Erbarme dich, mein Got*, ao me retirar do espaço.

Meu desejo não era representar uma árvore, mas, efetivamente, ser uma. Conectar-me e renascer. Dançar este corpo-árvore é a espantografia (Pucheu, 2022). É uma experiência de ir aos céus, fincar raízes, frutificar em um tempo moroso e amoroso. Metamorfoses: semente, corpo de mulher e frutos vermelhos. Eu fio, amarro, teço — como Penélope, à espera de mim — meu corpo árvore-serpente.

Percebo meu corpo-árvore. Um galho é estendido em broto flexível. Ser-estar-dançar este corpo-árvore em espirais: serpenteando sem pressa. O corpo espantográfico em seu ato “aparece como **manifesto** de múltiplos cenários e figura-fundo de toda a construção do processo para o qual ele atua de maneira consistente a evocar o estado de ser, a condição do estar e a manifestação do pensar” (Martins, 2021, p. 48).

### Corpo filosófico

O corpo é o maior filósofo, dizia Angel Vianna. Mas para melhor apresentar as contribuições de Vianna, é preciso distinguir a lente pela qual o termo filosofia aqui é visto. De origem grega, ‘filosofia’ não se limita à Grécia ou ao Ocidente. Atravessa diferentes línguas e tradições constitutivas da Europa e de parte da Ásia, onde é forte a presença da herança dos gregos. A palavra “filosofia permaneceu antes transcrita que traduzida nas outras línguas” (Brague, 2018, p. 205). O que, entretanto, não seria prova de uma genealogia do ato filosófico, ideia que é — ainda — muito repetida. Em *O Dicionário dos Intraduzíveis: um vocabulário das filosofias*, publicado em 2018, lê-se o seguinte: “O grego é a língua natal da filosofia. Se é uma palavra grega que a designa, é porque a própria coisa foi inventada pelos gregos” (Brague, 2018, p. 208). Mas o falso silogismo carece de lógica. Mais ainda: a ideia de que seria possível fazer filosofia apenas em grego ou em alemão, ou em

contextos que privilegiam e hierarquizam certos modos de saber e ser em detrimento de outros mais invalida o ato filosófico do que o enaltece.

Para pensar o corpo filósofo, será necessário adentrar este terreno espinhoso, uma vez que são justamente esses espinhos que mantêm o corpo apartado daquilo que é considerado o pensamento e, conseqüentemente, a filosofia. Pois a “filosofia’ é o rótulo de maior status no humanismo ocidental. Pretender-se com direito à Filosofia é reivindicar o que há de mais importante, mais difícil e mais fundamental na tradição do Ocidente” (Appiah, 1997, p.131). Porque, de algum modo, a filosofia está implicada na construção da própria ideia de Ocidente como civilização superior — em sua suposta racionalidade —, em contraposição a outros povos e territórios.

Esta, portanto, é a filosofia que não compete a este trabalho. Pois a filosofia de um corpo filósofo só pode ser plural, como plurais são as corporalidades. Se “a História da Filosofia tem se confundido com a historiografia da filosofia do Ocidente”, como afirma Noguera (2016, p. 2), faz-se imperioso expandir o entendimento de filosofia para filosofias, “com sotaques africanos e indígenas” (Noguera, 2017, sem página).

Aceitar que filosofias possam ter emergido de outros territórios e modos diferentes dos gregos, independentemente de possíveis intercâmbios e influências que possam, ou não, ter havido entre eles, é pensar em uma perspectiva pluriversal, no lugar de uma pretensa universalidade — que é sempre ocidental, branca e excludente — como propõe Ramose<sup>8</sup> (2011). Partindo desta reflexão, Renato Noguera<sup>9</sup> propõe uma noção de sotaques para a filosofia:

A abordagem ramoseana nos ajuda a trazer à tona mais do que um “alargamento” do conceito de filosofia. Mas, carrega outra questão: num aspecto de muita relevância – o epistêmico –, o cânone filosófico “hegemônico” funciona dentro de dispositivos de operam buscando que a área de conhecimento seja “homogênea”. Ora, isso quer dizer que a “filosofia profissional” tem rechaçado pesquisas advindas de **territórios epistêmicos** que não sejam ocidentais, recusando o que podemos denominar dos “sotaques da filosofia” (Noguera, 2013, 143-144, grifo próprio).

---

<sup>8</sup> Filósofo sul-africano.

<sup>9</sup> Filósofo carioca.

Neste sentido, em contraposição ao que Nogueira chama de “filosofia profissional”, faz-se necessário partir em direção a um esgarçar do entendimento de filosofia para outros territórios da linguagem, outros territórios epistêmicos. Enquanto o autor propõe a noção de sotaques a partir da ideia de que a filosofia seria feita da linguagem verbal, com as especificidades relacionadas a diferentes tempos históricos e geográficos; eu aqui peço licença para somar a “territórios” ainda um outro sentido, para outras linguagens, além da verbal. Este trabalho almeja devolver ao corpo o protagonismo do gesto filosófico — e pensar a própria filosofia como movimento (Marim, 2016). O gesto filosófico, portanto, pode acontecer sob variadas formas de linguagem. Com espantografias, o retorno aos gregos é para pensar a filosofia enquanto gesto de amor ao conhecimento e de partilha.

### Espantografias

O *thaumádzein* (do grego, espanto, assombro ou admiração) é algo que irrompe sem qualquer aviso, levando o corpo à atopia — do grego, *átomos* que quer dizer sem lugar, mas também é “traduzido como ‘situação esquisita’ [...], dissituado, desalentado, deslocado, sem lugar, desencaminhado, estranho, inclassificável, esquisito” (Pucheu, 2021, p. 21). O espanto, portanto, é algo que provoca a forte sensação de abalo, vertigem, deslocamento repentino, queda. É um corte brusco no que se acreditava contínuo, como se o tapete das certezas tivesse sido puxado. É uma espécie de terremoto ou de tsunami que invade com fortes águas a terra firme.

Espanto, aporia e vertigem, eis uma associação a oferecer elementos que indicam que se espantar com alguma coisa (ou encontrar-se em impasse) é sofrer uma sensação de desequilíbrio ou rotação em que tudo parece subitamente em movimento e fora do lugar, levando-nos a, sem apoio, desorientados, tontos, nos sentirmos instavelmente sem chão, dissituadamente em queda, insolitamente despossuídos de qualquer segurança, fora dos eixos e do autocontrole. [...], levando-nos, aprendizes, à vertigem (Pucheu, 2021, p. 18, grifo nosso).

O espanto destitui qualquer segurança que se julgava ter. Cria fissuras e recoloca no lugar de aprendiz, lugar de não saber. “Só sei que nada sei”, frase mais famosa de Sócrates, quer dizer “que o filósofo conhece tão pouco, como se diz,



como quanta areia há no mar. Nem chega mesmo a saber que não sabe nada disso” (Ésquilo, 2011, p. 33). Ou seja, sequer o saber de não saber poderia ser considerado um saber. O espanto é um corte criador de que se origina toda filosofia:

A filosofia não tem outra origem senão o espanto, pois este é o a que a filosofia, movida por ele, lhe convém, jamais como o que lhe antecede, mas que, **com ele**, pode até **criá-lo** ou **recriá-lo** em palavras para que ele aconteça ali como uma experiência necessária a ser transmitida. **Ninguém filosofa senão na vertigem do espanto** (Pucheu, 2021, p. 19, grifos nossos).

O espanto é, portanto, um mecanismo de destruição, mas também de criação e recriação. Dessa experiência um ímpeto de partilha é impulsionado.

Recomeço.

Dessa proposição, Alberto Pucheu — professor, filósofo e poeta carioca — cria o termo espantografias. A partir de uma leitura muito particular que faz da obra de Platão, o autor enxerga “o ‘espanto’ como páthos privilegiado dos diálogos socráticos. *Páthos*, do grego, quer dizer doença, daí patologia e patológico, mas também paixão, sentimento. “De difícil tradução, *páthos* traz os sentidos de paixão, humor, disponibilidade afetiva, abertura, sofrimento, convocação, suportabilidade que insiste e resiste” (Pucheu). Isto é: de uma disponibilidade afetiva, ao ser convocado, “o filósofo sofre o espanto, recebe-o como paixão, suporta-o, experimenta-o, comove-se por ele... O espanto é o que insiste e resiste no filósofo e na filosofia, que padecem dele” (Pucheu, 2021, p. 19).

Destarte as espantografias encerram grafias, marcas, rasgos, rugas, vincos, riscos provocados pelo espanto, pela vertigem. Mostram-se como feridas, cicatrizes, rastros de paixão, de amor.

No Fédon, Platão apresenta os últimos momentos de vida de Sócrates — à véspera de sua execução por envenenamento —, quando ele recebe a visita de seus discípulos mais próximos. Enquanto conversam, Sócrates é interrogado sobre os rumores de na prisão o filósofo estar transpondo “as fábulas de Esopo e um hino a Apolo para verso cantado, para música” (Pucheu, 2021, p. 25). A esta interpelação, Sócrates responde:

Várias vezes, no curso de minha vida, fui visitado por um mesmo sonho; não era através da mesma visão que ele sempre se manifestava, mas o que me dizia era invariável: ‘Sócrates, dizia-me ele, debes esforçar-te para compor música’ [...]. E, palavra! Sempre entendi que o sonho me exortava e me incitava a fazer o que justamente fiz em minha vida passada. Assim como se animam corredores, também, pensava eu, o sonho está a incitar-me para que eu persevere na minha ação, que é compor música: haverá, com efeito, mais alta música do que a Filosofia, e não é justamente isso que eu faço? (Platão, 1991, p. 61).

Nesta passagem, vê-se que o filósofo sempre fez ao logo de sua vida: “compor música”. Os sonhos não lhe diziam para fazer algo diferente mas, pelo contrário, que fizesse exatamente o que sempre havia feito: filosofia — ou seja, música, poesia. Deste modo, desvela-se um entendimento da própria filosofia. Que, ao chamado, “Sócrates respondesse à voz, como lhe caberia: ‘Mas não é isso — poesia — o que eu sempre fiz?’ Sim, é isso, poesia, [...] o que a filosofia faz e Sócrates diz que sempre fizera” (Pucheu, 2022, p. 29).

A filosofia, assim, é compreendida como um ato poético de amor ao conhecimento, à música, à poesia e — incluo — à dança realizada por um corpo filósofo. O espantográfico é a criação que emerge de uma busca, de um desejo, de uma questão. E a dança de que falo aqui é justamente essa que nasce do espanto. Não se refere às sequências de passos já codificadas e coreografadas, mas a um movimento que emerge, precisamente, de processos filosóficos, de um desejo pela busca e, sobretudo, da persistência da paixão (páthos) e da abertura ao não-saber. O corpo filósofo deve, de alguma maneira, cultivar estas disposições.

Filosófico, portanto, é o caráter de quem

é capaz de entregar-se ao espanto, à aporia, à vertigem, ao não-saber, lugar preciso de onde pode emergir a descoberta, a sabedoria, o conhecimento. Pois entregar-se à possibilidade, à pergunta, ao olhar com presença, ao invés de às certezas ou ao já naturalizado, é a verdadeira atitude filosófica. Entretanto, tal disposição deve ser exercitada, de algum modo, cultivada como uma musculatura (Mota, 2024, p. 242).

Pois, cabeças-duras ou endurecidas, são aquelas pessoas que, sem a disponibilidade ou abertura para o espanto, têm ódio ao logos — e, conseqüentemente, aos seus processos. Vivem a ilusão de tudo poder “agarrar solidamente com as mãos”, e “que não fazem a experiência da aporia (nem do espanto)” (Pucheu, 2022, p. 22). A amusicalidade, nesta direção, equipara-se à



incapacidade de se relacionar com aquilo que é “dissituado, desalentado, deslocado, sem lugar, desencaminhado, estranho, inclassificável, esquisito” (Pucheu, 2022, p.21) em si, no outro, no mundo. É a inabilidade de musicar, de fazer música, poesia, e, também, neste sentido, de se deslocar, de se desencaminhar, de errar ou cair. Misólogo é, de algo modo, um broto que não brota.

O espanto é um acontecimento corporal que provoca deslocamentos e desperta a curiosidade e paixão pelo conhecimento. Por isso, esse corpo filosófico cria, escreve, dança, faz música, pesquisa. Uma pesquisa espantográfica, nesta perspectiva, é uma busca provocada pelo espanto conjugado em diversos campos de linguagem — sem hierarquias. A dança, o som, a imagem, a palavra compõem igualmente a reflexão filosófica **no** espanto, **pelo** espanto, **por causa do** espanto. É o não saber do corpo desaguado em linguagem. A espantografia emerge, neste sentido, enquanto operação metodológica para a criação. De modo que a pesquisa, um processo de questionamentos e de busca, nascida do espanto, deseja fomentar mais aberturas para o espanto e para o não saber. Uma busca filosófica que, desde a experiência do espanto, se concretiza na linguagem — dançada, cantada, falada, escrita, e assim por diante. Entre o dizível e o indizível da experiência do espanto, nasce o movimento: jeroky.

### A Árvore Andarilha

Autorretrato

A árvore torta  
velha  
retorcida que alta mira

Cabeça nas nuvens

As veias aparentes da casca velha que se troca  
tocam-se noutra mais nova velha enredada casca

É aquele tipo de árvore entre o céu e a terra permeando os poréns

A árvore andarilha  
no tempo solúvel fundido na pedra e no sólido ar  
PRESENÇA DENSA  
em estado m ó v e l  
é novelo de tempo  
há uma era em pedras



ansiando pelo mar

(Irene Milhomens, 2015)

Escrevi este poema um ano antes da criação de *Pomo II*. Durante uma caminhada entre os morros e a floresta, entre São Pedro da Serra e Lumiar (RJ), me reconheci como uma árvore. E assim batizei o poema: autorretrato. Um autorretrato enquanto árvore. Vale dizer que não se trata de uma imagem puramente abstrata, e sim de uma experiência corporalizada, nascida do espanto que vivi naquele momento. Era abril, durante a semana de páscoa. Uma época de renovação e renascimento, para o cristianismo mas, também, para antigos paganismos.

### Jeroky

O que que é *jeroky*? Alguns traduzem como dançar, *jeroky*, não. Na tradução ao pé da letra *jeroky* quer dizer se surgir em grão, se surgir em grão novo, quer dizer, pra se surgir você vai ter que fazer, a planta, fazer uma dança que vai procurando lugar pra poder surgir, sair a primeira folha, a primeira pontinha. Então ele vai ter que dançar procurando a parte de uma raiz até sair no solo, pra ver a luz. Então seria isso, *jeroky*, se surgir em broto flexível. Então é isso, pra gente não existe uma dança, tradução, existe: vamos virar broto flexível (Papá, 2021).

Carlos Papá é um pensador indígena que se empenha em compartilhar as epistemologias e reflexões de seu povo Guarani. No trecho acima, fala sobre o verbo *jeroky*, comumente traduzido por dançar. Explica a semântica de forma poética e ampliada: “se surgir em broto flexível”. Desse modo, o verbo passa a marcar uma ação realizada sobre o sujeito que descreve o movimento de vir a ser, isto é: gesto de expressão da própria existência em movimentos de transformação. O corpo faz de sua metamorfose o suporte e o canal para estar em curso, para ser viagem. Para os Guarani, isto é dança.

Também Ailton Krenak<sup>10</sup> menciona a vida como uma dança cósmica. Trata-se de uma perspectiva que enxerga a vida pulsando em plenitude, sem cisão entre

---

<sup>10</sup> Pensador indígena da etnia Krenak. Foi deputado federal constituinte. Dr. Honoris Causa pela UFJF, membro da Academia Brasileira de Letras e criador do Selvagem Ciclo de Estudos.



o indivíduo e a natureza; entre o corpo e a mente; entre a razão e a emoção; entre processos de criação de si e de criação artística — tudo é movimento, dança, pensamento e percurso.

Imaginado como um veículo, o corpo não define a aderência geográfica ou física de um lugar, a um espaço ou pedaço da matéria; ele é, pelo contrário, o que torna possível o movimento. A condição de possibilidade da metamorfose: ele torna possível ir a outro lugar, tornar-se outro. [...] todo corpo é um corredor. Todo corpo é a porta de entrada para uma infinidade de outros mundos (Coccia, 2020, p.150-151).

Nessa lógica, dançar é sinônimo de vida e travessia. É vir a ser a partir da grande dança da Vida que conecta o cosmos (tudo e todos). Essa conexão também pode ser estendida ao conceito de Ubuntu. Termo zulu que significa pessoa ou “pessoalidade” (Galgino, 2024, p. 363) em uma compreensão de ‘interdependência’ e ‘hiperconectividade’. O provérbio africano “Uma pessoa é uma pessoa por meio de/por causa das pessoas” (Galdino, p. 365) expressa bem essa chave de leitura. Além disso, ubuntu foi lema do movimento contra o Apartheid na África do Sul. Ficou popularizado na expressão “Eu sou porque nós somos”. Em outras palavras, não há individualidade sem a multiplicidade. Nosso objetivo, aqui, é trazer ubuntu para relações multiespécies — humanos, animais, fungos, protozoários e, principalmente, neste caso, os vegetais.

Tornar-me árvore significa penetrar, de algum modo, a flexibilidade de um tempo sem tempo; inscrever conexão com um lugar “onde tudo seja não esteja seja” (Campos, 2004, s/p). O broto, ao se mover, encontra sempre o inesperado. Uma pedra, uma raiz, há muitos obstáculos no caminho. Assim como há terrenos macios, há terrenos arenosos, secos ou encharcados. O ser precisa ir sentindo qual é o melhor caminho, para que direção encontra-se o calor — no sentido em que surgirão as folhas — ou o frescor — no sentido em que crescerão suas raízes. A planta nasce e persiste porque deseja, busca. Mas ela não o faz como projeto, mas como presença lenta, persistente. Ainda que seja de vida breve, presença densa. Essa é a dança que eu desejo: uma dança realizada essencialmente com a Vida. A flor não se abre para se exibir ou para se mostrar. Ela floresce porque é o que ela precisa fazer, porque é o seu destino, é o seu *pathos*. Por isso, jeroky. Gesto possível — somente — em relação e em espaços de compartilhamento: com (a



terra, a água, o ar, com os outros) e não para (mostrar-se aos outros). Na roda, o abraço é acolhida, contorno e embalo: espaço para percorrer, para “magiar-com” (Marugán Ricart, 2023, p. 6)<sup>11</sup>, pois o encantamento só é possível na coletividade, entre os seres e a Terra.

### Ecossomática: uma prática de liberdade

Entrar na Escola e Faculdade Angel Vianna foi um divisor de águas na minha vida. Transformou meu entendimento sobre o que é a dança e o que é o corpo. O trabalho de Angel Vianna consiste, principalmente, em uma investigação de si, em uma pesquisa do próprio corpo e do próprio movimento. O objetivo é fomentar em cada um a própria dança por meio do exercício da curiosidade. É uma prática de liberdade no sentido mais freireano:

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, com procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta, faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (Freire, 2019, s/p.).

Em consonância com Paulo Freire, defendo a curiosidade como uma atitude filosófica corporal. Pois, numa perspectiva espantográfica, é a partir do ser curioso que surgem movimentos, gestos, deslocamentos, dança, e não de modelos ou codificações pré-definidos. Em uma metodologia de trabalho ecossomática, a corporeidade é compreendida como centralidade sentipensante.

Thomas Hanna<sup>12</sup>, filósofo responsável por cunhar o termo educação somática, usa uma imagem muito interessante para descrever como seria um processo somático de aprendizagem baseado na curiosidade: um nariz fareja, fuça, cheira o mundo, sentindo e agindo a todo momento. A curiosidade é, portanto, uma espécie de apetite experiencial (*pathos*) que direciona — movimenta — a atenção, dando-lhe sentidos e corpo para, como a planta, seguir em busca do sol (*jeroky*).

---

<sup>11</sup> Este termo será tratado adiante.

<sup>12</sup> Filósofo estadunidense discípulo de Mosche Feldenkrais, criador do Método Feldenkrais.

Uma busca que não acontece sem percalços ou surpresas, mas que faz delas novos movimentos: *jeroky* não cessa. Nesse contexto, a máxima cartesiana poderia ser modificada da seguinte maneira. Em vez de *Penso, logo existo., a chave passaria a ser Penso, logo (me) movo.*; ou *Sinto, logo (me) movo.*

Isabelle Ginot<sup>13</sup>, estudiosa do campo da somática, critica alguns posicionamentos que julga cristalizados nas práticas de educação somática, ao afirmar que o campo da somática não busca — ou não deveria pretender buscar — “restaurar um, assim chamado, corpo natural ou original, mas, ao contrário, contribui para a reorganização da multiplicidade e heterogeneidade daquilo que chamamos o corpo” (Ginot, 2010, p.25)<sup>14</sup>. A autora, portanto, propõe uma atualização dessa postura politicamente localizada, uma vez que, continua a autora, “nossas sensações não são, de maneira alguma, isentas de ideologias, exclusão ou alienação” (Ginot, 2010, p. 25)<sup>15</sup>. Conclui a autora:

Devemos nos perguntar que corpo é urgente produzir, que discurso teórico poderia inventar um corpo que seja igualmente consciente e inconsciente, um corpo que possa agir e resistir, um corpo flexível e um corpo inabalável. Devemos perguntar como valorizar modos perceptivos de baixa intensidade, controle, tranquilidade e desprendimento, sem ter de renunciar a um corpo guerreiro furioso e incontrollável <sup>16</sup> (Ginot, 2010, p. 25).

Que corpo, então, será urgente produzir? Será que saberes setorializados; escolas de pensamento que se afastam os corpos, são a melhor resposta? O que é possível aprender com as plantas?

Em um contexto de emergências climáticas, faz-se urgente construir o caminho inverso: integrar saberes e epistemologias, conjugar as esferas do ser, fazer acontecer o giro: estar em roda. Na busca de uma postura ecossomática (Bardet et al., 2018), o gesto *jeroky* oferece pistas de um caminho possível a partir

---

<sup>13</sup> Francesa, professora titular da Universidade Paris 8, estudiosa do campo da dança e da educação somática.

<sup>14</sup> “Somatics therefore does not pretend to restore a so-called natural or original body, but rather contributes to the reorganization of the multiplicity and heterogeneity of that with we call the body”. (Tradução própria)

<sup>15</sup> “our sensations themselves are in no way exempt from ideology, exclusions, or disenfranchisement”.

<sup>16</sup> We must ask ourselves what body it is urgent to produce, what theoretical discourse could invent a body that is both conscious and unconscious, a body that can act and resist, a flexible body and an unshakeable body. We must ask how to value perceptive modes of low intensity, control, tranquility, and detachment, without renouncing a frenzied uncontrollable warrior body. (Tradução nossa)

de uma epistemologia vegetal corporalizada. No entanto, em tempos de ultra individualização, as técnicas somáticas podem correr o “risco de serem absorvidas pela indústria do bem estar e do desenvolvimento pessoal” (Bardet, Clavel, Ginot, p. 12)<sup>17</sup>.

Diante da preocupação de politizar o termo e de reflexões sobre as qualidades intrinsecamente relacionais do soma, Marie Bardet, Joanne Clavel e Isabelle Ginot cunham o termo ecossomática (écossomatiques). Adicionam uma consciência ecológica à noção de somática. O meio ambiente deixa de ser meramente um meio — um objeto — para poder afetar e ser afetado pelo indivíduo, movê-lo e ser movido por ele. E o corpo que dança que dança vai, a cada movimento, tornando-se mais si próprio — fixado não em si, mas em seu próprio movimento. Bonnie Bainbridge Cohen<sup>18</sup> propõe a ideia de *embodiment*, processo que “pertence à esfera do ser, não do fazer”:

**Embodiment** é a atenção das células sobre si mesmas. É um processo direto. Não há etapas intermediárias ou traduções. Não há guia. Não há testemunha. Há apenas a consciência completa da experiência do momento iniciada pelas próprias células. Nesta esfera, o cérebro é o último a saber. Há um conhecimento completo. Há uma compreensão tranquila. Deste processo de corporalização emergem sentimentos, pensamentos, testemunhos, entendimentos. A fonte deste processo é o amor<sup>19</sup> (Cohen, não publicado).<sup>20</sup>

Pode-se reconhecer, assim, no movimento de *embodiment*, um processo *jeroky*, cuja fonte é o amor, a busca pela luz do sol. Onde há “um conhecimento completo”, “uma compreensão tranquila”, conhecimento e compreensão corporais, corporalizados, fonte de “sentimentos, pensamentos, testemunhos, entendimentos”. O ser-corpo é integral, não cindido, muito diferente do sujeito

---

<sup>17</sup> [...] elles prennent le risque d’être absorbées par l’industrie du bien-être et du développement personnel. [...](Tradução nossa)

<sup>18</sup> Educadora somática estadunidense criadora do Body Mind Centering.

<sup>19</sup> **Embodiment** is the awareness of the cells of themselves. It is a direct experience. There are no intermediary steps or translations. There is no guide. There is no witness. There is the fully known consciousness of the experienced moment initiated from the cells themselves. In this instance, the brain is the last to know. There is complete knowing. There is peaceful comprehension. Out of this embodiment process emerges feeling, thinking, witnessing, understanding. The source of this process is love. (Tradução nossa)

<sup>20</sup> Este texto foi fornecido por Bonnie Bainbridge Cohen no curso online *PERCEPTION AS A KEY TO EMBODYING AND REPATTERNING THE NERVOUS SYSTEM (2023 SPRING SERIES)*, oferecido no primeiro semestre de 2023.

cartesiano ocidental, dividido em corpo e mente. A dicotomia entre emoção e razão, em que a segunda é mais valorizada em detrimento da primeira, é revista. Trata-se aqui de um conhecimento não restrito à ideia de mente — ou ao sistema nervoso, segundo Cohen. Está-se diante de um saber que considera outros tecidos e fisiologias.

Saber-se corpo, desta forma, surge como disposição primordialmente amorosa, enquanto prática de si no encontro com o outro — material, imaterial, humano ou mais que humano. Ou seja, é o próprio acontecimento — ser corpo — que, por meio de uma curiosidade atenta, conduz o movimento da pesquisa através da sensorialidade. Helia Borges<sup>21</sup> descreve esse processo em “Poéticas do corpo: uma leitura do trabalho de Angel Vianna”. Nesse artigo, a autora aborda o acontecimento no contexto pedagógico conduzido por Vianna. O que oferece pistas para pensar a proposta de uma corporalização em devir — ou *jeroky*.

Entendendo que é com o excesso que se deslocam mundos, a ideia de *acontecimento* vem nos aproximar da experiência de mutualidade instaurada pelo contato via a estesia característica do corpo. O acontecimento é o algo que passa na superfície de um corpo, a partir dos acasos, e que faz com que haja a possibilidade de transformação de um corpo no contato com o outro. É por meio do encontro dos corpos, nas suas singulares diferenças que a vida se manifesta como potência expansiva [...] (Borges, 2019).

Acontecimento é o imprevisto e o imprevisível que provoca a experiência e o espanto. É, principalmente, e antes de mais nada, algo que se passa no corpo — na superfície e nas profundezas, se “o mais profundo é a pele”. Transformação viabilizada pelo assombro **no** e **pelo** encontro com a alteridade — de si e do outro. Encontro ecossomático. *Jeroky* para aguçar os sentidos, para atender à “urgencia de escuchar el suelo que nos sostiene” (Marugán Ricart, 2023, p. 6).

La danza es una práctica de enraizamiento para este ejercicio auditivo. Ese gesto de arraigo no siempre acaece desde un sentido de pertenencia ancestral al suelo que bailamos y nos baila. En ocasiones, las estrategias políticas son de creación de un movimiento que conjuga elementos de suelos diversos, para que, a partir de desplegar una materia porosa, la escucha atenta acontezca. [...] ¿de dónde viene nuestra danza? ¿Cuál es el significado de la danza que cada cuerpo produce en el mundo? (Marugán Ricart).

<sup>21</sup> Psicóloga, psicanalista e professora da Faculdade Angel Vianna.



A dança enquanto prática de enraizamento é a dança que me interessa. Uma dança de conexão e de escuta atenta e responsável, de abertura para o acontecimento, para as alteridades e ao assombro. Uma dança que se confunde com a vida – que, ao fazê-la, por ela também se é feito. Uma dança produzida com e no mundo.

Marugán Ricart interroga sobre que tecnologias seriam capazes de permitir uma tal dança. “ [...]En el ejercicio de discernir esa política de conexiones vitales, comprendí que la magia deviene verbo: magiar. Una acción que, por su relación con el otro, inevitablemente adquiere una expresión colectiva: magiar-com” (Marugán Ricart, 2023, p. 6).

Enquanto aparato técnico para magiar, jeroky. “Magiar-con” porque é sempre junto com o solo, com o ar, com o fogo, com a água. Também junto com o que há de alteridade em si — terra, ar, água. Desta forma, jeroky revela-se como um movimento do magiar, magiar-com. Jeroky é sempre com. Tem abertura para o acontecimento que comumente irrompe em processos de investigação — espantográfica — do, no e pelo corpo. Seja nos contextos da educação somática, nas aulas de dança butô ou — principalmente — nos processos de criação (jeroky), percebo uma (re)conexão com este estado mágico de abertura ao espanto. Recupero o espantográfico de se fiar a cada dia e de se desmanchar quando necessário. Como têxtil, texto, gráfico, espantográfico, sigo em espirais à procura, como broto, da luz do sol.

### Semente

Anos depois — era já 2022 ou 2023 —, eu me deparei com a semente de Pomo. Descobri que ele nascera lá atrás, em 2010, no primeiro solo que criei durante minha formação técnica na Escola Angel Vianna. Esse trabalho foi construído com muita dificuldade, que aparecia na própria movimentação. Truncado, sem fluxo, retorcido, tensionado. De alguma maneira, o interdito. Uma batalha íntima, interna, que se resolvia em um giro provocado pela disputa entre os dois braços, quando um, mais forte que o outro, acabava puxando o corpo por inteiro.



Dois anos mais tarde, com a presença da maçã, o solo pôde, finalmente, se destruncar, destrancar, destravar. Deixando de ser um solo, para ser um duo, o processo pôde, finalmente, brotar. Como uma dança a dois — a duas.

Da mesma forma, percebo como a pesquisa somática é sempre, necessariamente, ecossomática. O corpo pode se perceber apenas em relação. Dentro de uma sala de aula, por exemplo, com o chão, ar, paredes, teto. Com as diferentes materialidades que se agregam. Assim como, e, principalmente, com os outras pessoas no espaço da aula — de professores e colegas a outros seres vivos, como bambu, por exemplo. É sempre a relação com a alteridade que provoca a aprendizagem, o não saber, a transformação, catapulta a aporia, o espanto.

### Metamorfoses no pomar

A semente germina, a raiz serpenteia. O caule se estende, a folha se expande. As flores desabrocham, logo morrem. Vêm os frutos, que se dão a comer. As sementes viajam. Cada grão encapsula em si todo o pomar. Recomeço.

O nascimento é uma experiência de metamorfose. Também da transformação nasce a dança, *jeroky*, e, “uma vez nascido.a.s, não temos mais escolha. O nascimento faz da metamorfose um destino” (Coccia, 2020, p.51). Destino e ponto de partida, o nascimento é um movimento, e o corpo “é um corredor: um canal de transformação que leva a vida de uma forma a outra, de uma espécie a outra, de um reino a outro” (Coccia, 2020, p. 30).

Recomeço.

Emanuele Coccia, filósofo italiano, é autor de *Metamorfoses*. A obra foi criada a partir de uma afirmação de Ailton Krenak (2019) sobre a vida. Ela atravessa a todos sem pertencer a ninguém. Logo, a Vida não tem começo nem fim. É sempre um meio de vir-a-ser.

Nascer é romper a casca do ovo, chegar à luz, *jeroky*, brotar. E cada experiência viva é uma parte fundamental do todo, não sendo possível separar a própria história da história do mundo:

Nascer, para cada ser vivo, é experimentar ser uma parte da matéria infinita do mundo, que inventa uma outra forma de dizer 'eu'. Não precisamos girar o globo para sentir o mundo, para vê-lo, para vivenciá-lo em toda sua infinitude. Tudo o que temos de fazer é explorar a memória ancestral e espiritual do nosso corpo. Cada um de nós é a história da Terra, uma versão dela, uma possível conclusão.

Nascer, para cada ser vivo, é não ser capaz de separar sua própria história daquela do mundo (Coccia, 2020, p. 31).

Todo nascimento é uma transmutação. É esta sua potência telúrica: a capacidade de ser atravessado pela Vida. De modo que cada corpo comporta diferentes tempos: é uma ontologia das metamorfoses do planeta. Vida é acontecimento em fluxo *jeroky*: sempre inteira e inacabada. Vir à existência como “broto flexível”. Nascer e renascer carregando em si tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será. “PRESENÇA DENSA em estado móvel”, “novelo de tempo”<sup>22</sup>.

Neste sentido, todo nascimento é uma fabricação, uma tecelagem. Toda metamorfose é um novo renascimento. Ato de construção do casulo, o ovo pós natal que “define uma esfera onde o **ser** e o **fazer** fundem-se [...], em toda metamorfose, o ser vivo deve **construir** sua própria forma, que não tem nada de natural ou espontânea” (C, 2020, p. 88, grifos nossos). Desta proposição, o autor vai propor um novo conceito de técnica ligado à metamorfose. Segundo Coccia, a técnica compreendida como criação, fabricação de casulos, não é natural ou espontânea. Na ação de construir, o sujeito é, a um só tempo, o ser e o fazer. Isto é: “faz do ser simultaneamente o sujeito, o objeto e o meio do ato a transformação” (Coccia, 2020, p. 89). Essa técnica é espantográfica:

Na ideia da técnica que o casulo encarna, o manuseio do mundo torna-se, ao contrário, aquilo que permite desfazer-se de sua própria natureza, transformá-la por dentro e não projetá-la externamente. A técnica — o casulo — é a forma que todo ser vivo mantém com ele mesmo e que o conduz a modificar radicalmente seu corpo e identidade. [...] Toda relação 'a si' produz um ovo, um casulo pós-natal, que faz do mundo um espaço de renascimento e de remodelagem de si (Coccia, 2020, p. 89-91).

Nesse contexto, a metamorfose é “processo de migração de deuses” (Coccia, 2020, p. 46), compreendida como mecanismo, cujo caso mais exemplar é a lagarta

<sup>22</sup> Trechos de Autorretrato, poema de minha autoria, que será apresentado mais adiante.

que se transforma em borboleta. São duas expressões de existência absolutamente irreconhecíveis, que nada têm em comum, mas que constituem, efetivamente, a expressão do mesmo ser individual. Através da técnica, o dispositivo da metamorfose se tornaria possível para todas as formas viventes: “todo eu é um ovo — e nós somos um eu somente porque guardamos em nós essa potência metamórfica da qual todo ovo é expressão” (Coccia, 2020, p. 80).

Um casulo é um ovo pós natal que, poderíamos dizer, é fabricado pelo indivíduo. Ele define uma esfera onde o **ser** e o **fazer** fundem-se em uma terceira dimensão. Tal evidência define, antes de mais nada, uma característica do fenômeno metamórfico que negligenciamos até agora: sua natureza meramente técnica. Em toda metamorfose, o ser vivo deve construir sua própria forma, que não tem então nada de natural ou espontânea. Além disso, é a própria natureza da técnica que resulta profundamente transformada (Coccia, 2020, p. 88, grifos nossos).

Também as plantas, em *jeroky*, percorrem um processo metamórfico. Não é fácil quebrar a película da semente, atravessar a terra, para cima e, também, para baixo, buscar água, fugir do vento, esbarrar em pedras. Se a poesia é um ato (Jodorowsky, 2016), viver é o maior gesto poético. Quando “toda metamorfose corresponde à obrigação da vida de fazer dela mesma um lugar, um espaço habitado, um território a explorar e a desdobrar: anatomia e geografia coincidem” (Coccia, 2020, 73).

Desta forma, o indivíduo é uma solução química sempre aberta a reagir, a ligar-se a outros elementos, a desconstruir-se e reconstruir-se. Daí a importância de, “antes de mais nada”, como diz Angel Vianna, “saber que se tem um corpo”<sup>23</sup>. Saber do processo, saber o processo, saber-saborear o ter-ser um corpo, e se tecer um corpo aberto, movente, musical, flexível — *jeroky*. “A produção implicada no surgimento do corpo que, se realizando por intermédio da relação sempre presente do outro, exhibe, no seu exercício, o excesso, no gesto incandescente do corpo-pensamento” (Borges, 2019, p. 50-51): fabricar-se um corpo é tarefa sem fim.

---

<sup>23</sup> Frase ouvida da própria Angel Vianna, durante aulas em sua escola.

## Considerações finais: recomeço

Neste trabalho, procurei propor uma constelação de reflexões que atravessam minha experiência com a pesquisa em dança. Nesse contexto, muitas metamorfoses foram vividas por esta que, para todos os efeitos, ainda sou eu.

Pomo é sobre prazer. O prazer de morder um fruto, de cheirá-lo, de vesti-lo, de oferecê-lo. Mas é também sobre dores, sobre o peso que sustenta uma árvore para que possa, generosamente, oferecê-los. É, simultaneamente, sobre permanência e impermanência, pontes e sustentação. É sobre mulheridades e sobre vegetalidades, onde o corpo humano tem a capacidade de se encontrar um estado de árvore. Mas diz, principalmente, sobre a capacidade de conversar com o fruto. Amá-lo, odiá-lo, brincar e brigar com ele.

Cantar-dançar a metamorfose arbórea é ser, é performar-se, formar-se enquanto se perpassa a crosta, o casulo, o ovo pós natal. Percorrer-se e se desencontrar, essa é a dança da vida. Fabricar-se, então, um corpo, como quem fia, em constante jeroky. Pois não basta saber cair, é preciso saber voltar à superfície. Muitos são os que se perdem na escuridão das profundezas.

O percurso deste ramo começa por uma crítica à noção hegemônica de filosofia, para chegar nas espantografias, proposição de Alberto Pucheu (2021). Noção segundo a qual o filosófico, o poético e o musical — mais que se encontram — fundem-se. Também a dança, afirmo, pode ser filosófica, espantográfica. Ou ao menos um tipo de dança, aquela que toma por base a descoberta pelo espanto.

As técnicas somáticas que experienciei, especialmente na Metodologia Angel Vianna, em que tenho formação, são o principal alimento desta reflexão. Na seção intitulada Ecosystemática: uma prática de liberdade busquei fazer um resumo sobre o que consistem estes termos — começando pela somática para chegar a ecosystemática. Desaguando em Metamorfoses no pomar, em que busco relatar a experiência metamórfica que me provocam estas pedagogias.

Jeroky é o coração deste texto. Encontra-se, por isso, localizado ao centro. É a expressão de uma dança que dança, ao invés de ser dançada. Uma dança que é a expressão de uma corporeidade aberta e disponível para não saber qual será o



próximo passo, o próximo encontro, desencontro, ou mesmo, tropeço. Uma dança-acontecimento.

O movimento espantográfico, portanto, assumido aqui como operador metodológico, coloca-se como presença não apenas na criação em dança, mas também na criação textual, que, por isso, se abrindo para incorporar outras formas de escrita, como, por exemplo, o poema.

Um corpo espantográfico se aventura pelas frestas da linguagem, dedicando-se ao jeroky, à técnica, por excelência, para construção de casulos. Espantosa “potência de emergência do possível, do incrível ou do inesperável” (Pucheu, 2022, p. 49). Em jeroky é possível ser, a um só tempo, o ovo e a travessia.

Recomeço.

## Referências

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Contraponto, 1997.

BARDET, Marie; CLAVEL, Joanne; GINOT, Isabelle. *Écossomatiques: penser l'écologie depuis le geste*. Montpellier: Deuxième Époque, 2018.

BORGES, Hélia. *Sopros da pele, murmúrio do mundo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CAMÕES, Luis de. *Sonetos de amor*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COHEN, Bonnie Bainbridge. *Embodiment process*. (PDF fornecido em curso online) California, 2023.

ÉSQUILO. *Oréstia I: Agamémnon*. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 2019.



GALDINO, Victor. Ubuntu. In.: CASSIN, Barbara et alii. *Dicionário dos intraduzíveis: um vocabulário das filosofias*: volume dois: direito, ética e política. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

GINOT, Isabelle. “From Shusterman’s somaesthetics to a radical epistemology of somatics”. *Dance Research Journal*, v. 42, n. 1, Summer 2010, Dance Studies Association, p. 12-29. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23266984>. Acesso em: 10 abr. 2023.

HANNA, Thomas. What is somatics? In: Don Hanlon Johnson (org.). *Bone, Breath and Gesture*. Berkeley: North Atlantic, 1995, p. 341-53.

JODOROWSKY, Alejandro. *Poesia sin fin*. Paris: ABKCO Films, 2016.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARIM, Carolina. “Filosofia como performance - conceitos em movimento”. In.: ROMAN et al. *O que não é performance*, 2016, p. 171-181. Disponível em: [https://www.academia.edu/30184929/Filosofia\\_como\\_Performance\\_conceitos\\_e\\_m\\_movimento](https://www.academia.edu/30184929/Filosofia_como_Performance_conceitos_e_m_movimento). Acesso em: 20 set. 2024.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARUGÁN RICART, Paola Maria. “Introducción: Bailar con el mundo, estrategias para magiar la vida”. In: MARUGÁN RICART (org.). *Fiar — Forum for Inter-American Research*. v. 16.1, (jun. 2023), p. 6-11. Disponível em: <http://interamerica.de/wp-content/uploads/2023/06/fiar-Vol-16.1.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2023.

MILHOMENS, Irene. Metamorfoses no pomar ou arrisco gravar o espanto. *Revista artes de educar*, v.10, n.3, 2024, p. 242.

NOGUERA, Renato. Filosofando com sotaques africanos e indígenas. In.: *Coluna ANFOP*, 2007. Disponível em: <https://www.anpof.org/comunicacoes/coluna-anpof/filosofando-com-sotaques-africanos-e-indigenas>. Acesso em: 3 abr 2025.

NOGUERA, Renato. *Filosofia africana na antiguidade: tecendo mundos entre ancestralidade e futuridade*. 2016. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/331974570/renato-Noguera-filosofia-ancestralidade>. Acesso em 2 abr 2025.

PAPÁ, Carlos. *Jeroky*: selvagem ciclo de estudos sobre a vida. 1 vídeo (4:09 min). Estreou em 29 de nov. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&ab\\_channel=SELVAGEMciclodestudossobreavida](https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&ab_channel=SELVAGEMciclodestudossobreavida). Acesso em: 30 jun. 2023.



PLATÃO, Fédon. In.: *Diálogos*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PUCHEU, Alberto. *Espantografias: entre poesia, filosofia e política*. Brasília, C14/Casa de Edição, 2021.

RAMOSE, Mogobe. “Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana”. Trad. Dirce Eleonora Nigo Solis, Rafael Medina Lopes e Roberta Ribeiro Cassiano. In.: *Ensaios Filosóficos*, Volume IV, Outubro de 2011. Disponível em: [http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE\\_MB.pdf](http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf). Acesso em 13 fev. 2026.

Recebido em: 19/09/25

Aprovado em: 29/12/25