Revista Aspas
ppgac - USP

DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v14i1p52-69

Artigo

FAZER-COM A PRÁTICA COMO PESQUISA: TECENDO EXPERIÊNCIAS COLETIVAS DE PRODUÇÃO DE SABERES NAS ARTES DA CENA

MAKING-WITH PRACTICE AS RESEARCH: WEAVING COLLECTIVE EXPERIENCES OF KNOWLEDGE PRODUCTION IN THE PERFORMING ARTS

HACER-CON LA PRÁCTICA COMO INVESTIGACIÓN: TEJIENDO EXPERIENCIAS COLECTIVAS DE PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Silvia Maria Geraldi

Silvia Maria Geraldi
Silvia Geraldi é artista e pesquisadora da dança. Professora Associada no Departamento de Artes Corporais e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp. Certificada no Método Feldenkrais de educação somática pela Associação Feldenkrais do Brasil. Recebeu a Bolsa Vitae de Artes 2002 para pesquisa e criação em dança. É uma das líderes-fundadoras do grupo Prática como Pesquisa: processos de produção da cena contemporânea / CNPq. Autora do livro *Raízes da teatralidade na dança paulistana, duas criadoras: Célia Gouvêa e Sônia Mota* (2015).

E-mail: sgeraldi@unicamp.br

Resumo

Este texto aborda a Prática como Pesquisa (PaR) nas artes da cena em diálogo com a experiência do Grupo Prática como Pesquisa: processos de produção da cena contemporânea, núcleo permanente de investigação criado oficialmente em 2014 no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Para tanto, se detém sobre a relação entre prática e pesquisa na epistemologia da PaR, cotejando-a com modos de fazer/saber com os quais o grupo a tem interpelado ao longo desses dez anos de existência. Fazer-com a Prática como Pesquisa tem sido um convite para tecermos caminhos (im)possíveis em colaboração simpoiética, produzindo conhecimento corporalizado de forma coletiva e situada nas artes presenciais.
Palavras-chave: Artes presenciais; Conhecimento corporalizado; Experiência coletiva; Prática como pesquisa.

Abstract

The text addresses Practice as Research (PaR) in the performing arts in dialogue with the experience of the Group Practice as Research: production processes in the contemporary scene, a permanent nucleus of investigation officially created in 2014 at the Arts Institute of Unicamp. Therefore, it focuses on the relationship between practice and research in the epistemology of PaR, comparing it with ways of doing/knowing with which the group has been questioning it throughout its ten years of existence. Making-with Practice as Research has been an invitation to weave (im)possible paths in a sympoietic collaboration, producing embodied knowledge in a collective and situated way in the presence arts.
Keywords: Presence arts; Collective experience; Embodied knowledge; Practice as research.

Resumen

El texto aborda la Práctica como Investigación (PaR) en las artes escénicas en diálogo con la experiencia del Grupo Práctica como Investigación: procesos de producción de la escena contemporánea, centro permanente de investigación creado oficialmente en 2014 en el Instituto de Artes de la Unicamp. Para ello, se centra en la relación entre práctica e investigación en la epistemología de la PaR, comparándola con las formas de hacer/saber con las que el grupo la ha interpelado a lo largo de sus diez años de existencia. Hacer-con la Práctica como Investigación ha sido una invitación para tejer caminos (im)posibles en colaboración simpoietica, produciendo conocimientos corporizados de manera colectiva y situada en las artes presenciales.
Palabras clave: Artes presenciales; Conocimientos corporizados; Experiencia colectiva; Práctica como investigación.

Arte e ciência: por um gesto canhoto

As ligações quase sempre perigosas e pouco unânimes entre arte e ciência fazem parte de um debate nada recente, embora inescapável na experiência de artistas que optaram pela pesquisa acadêmica como forma de conhecimento e de produção de sua arte. A relação arte/ciência, provocativamente já caracterizada como abismo de rosas – tema do VI Congresso da ABRACE[1] em 2010 e título da publicação homônima *Arte e ciência: abismo de rosas* (RAMOS, 2012) –, parece encontrar, nesta associação emblemática, uma bem-sucedida tradução. *Abismo de Rosas* é o nome da memorável canção composta em 1917 por Luís Américo Jacomino (1889-1928), pioneiro do violão instrumental brasileiro que, apesar da breve existência, deixou um legado valioso de peças e partituras musicais hoje mundialmente referenciadas. Canhoto, como ficou popularmente conhecido, recebeu o apelido em razão do virtuosismo com que executava o instrumento com a mão esquerda (ele era, de fato, canhoto) sem a inversão das cordas, não só tocando ao contrário, mas com uma técnica e inventividade invejáveis. O gesto canhoto – irreverente, crítico, subversivo – exprime o desafio com que se confrontam artistas que optaram por hibridar prática artística e investigação acadêmica. Gesto que resiste à maneira como uma situação é apresentada, que mobiliza o pensamento e a ação, conferindo a um problema o poder de obrigar a pensar (STENGERS, 2018) e, assim, compor mundos antes inimagináveis.

Pensar a pesquisa como parte indissociável da produção artística é uma discussão que se intensificou com o fortalecimento do ensino superior em artes no país a partir dos anos 2000. Uma rápida retrospectiva do contexto nacional de pesquisa em arte demonstra a contínua mutação do que se tem chamado por aqui de Pesquisa Artística ou Pesquisa em Artes; ou, notadamente no campo das artes da cena, a pesquisa que criadoras/es da dança, teatro, performance, circo e demais artes presenciais vêm desenvolvendo nas universidades e programas de pós-graduação do Brasil.

Funcionando como um conceito guarda-chuva bastante elástico, a Pesquisa Artística feita em território nacional tem acolhido diversas

1. ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (https://portalabrace.org/novo2022/), criada em abril de 1998, em Salvador, Bahia.

abordagens de conhecimento que adotam linguagens artísticas, práticas criativas e manifestações estéticas nos seus processos investigativos, nas reflexões, nos diferentes modos de escritura e documentação de pesquisa. A profusão de publicações, eventos e nucleações de pesquisadoras/es que se dedicam à articulação entre pesquisa acadêmica e prática artística – a exemplo da ABRACE e ANDA[2], duas das maiores associações nacionais – torna visível a pluralidade de metodologias, epistemes e horizontes teóricos que têm emergido para dar conta desse campo móvel e ainda em constituição. É justamente sobre uma dessas abordagens de pesquisa que gostaria de escrever: a Prática como Pesquisa, traduzida do termo inglês *Practice as Research*, abreviadamente, PaR. Neste texto, utilizarei Prática como Pesquisa e PaR de forma intercambiável.

O ponto de vista que assumirei é o da experiência pessoal como praticante-pesquisadora nas artes da cena, em especial na dança, em diálogo formal com a Prática como Pesquisa há mais de dez anos. Essa história se entrelaça com a de muitas/os parceiras/os também engajadas/os com a PaR – artistas, professoras/es, pesquisadoras/es e estudantes – dentro do grupo Prática como Pesquisa: processos de produção da cena contemporânea[3], criado oficialmente em 2014 no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e do qual sou uma das líderes-fundadoras. No grupo, aprendemos a trabalhar em colaborações simpoiéticas (HARAWAY, 2023), fazendo-com e pensando-com, tramando fios a partir de saberes e não saberes (in)comuns. *Simpoiese*[4], termo utilizado por Donna Haraway (2023) para designar sistemas evolutivos produzidos coletivamente, significa fazer-com, em companhia. Trata-se, para a autora, de entender a importância de com

2. ANDA – Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (https://portalanda.org.br/), fundada em 2008.
3. O grupo de pesquisa se encontra registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq (http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/187538). Completa, no ano de 2024, dez anos de trabalhos ininterruptos, com diversas produções (comunicações, eventos, publicações, espetáculos, cursos), geradas das pesquisas de docentes, discentes e pesquisadoras/es a ele associadas/os.
4. Para Haraway (2023), "Nada se faz por si só; nada é realmente autopoiético ou auto-organizado. [...] *Simpoiese* é uma palavra apropriada para designar sistemas complexos, dinâmicos, responsivos, situados e históricos. [...] A simpoiese envolve a autopoiese, desdobrando-a e expandindo-a de maneira gerativa" (HARAWAY, 2023, p. 119).

quem estamos vinculadas/os, de que forma nos emaranhamos e como tecemos caminhos e consequências, mas não determinismos.

Assim, a perspectiva de Prática como Pesquisa que apresento aqui foi produzida coletiva e situadamente, como resultado das tensões intersticiais entre produção artística, abordagens de PaR, pesquisa prática colaborativa e contexto, conforme especificarei a seguir. Minha intenção não é oferecer um modelo, nem ilustrar uma aplicação de Prática como Pesquisa, mas compartilhar definições provisórias e processuais elaboradas em decorrência do trabalho em grupo.

Tecer fios e passar adiante

O conhecimento e a política também são feitos assim, ao se passarem adiante os fios em torções e meadas que exigem paixão e ação, deter-se e mover-se, ancorar e dar partida.
– Donna Haraway, Ficar com o problema

Desde meu ingresso como artista-docente no ensino superior, em fins dos anos 1990, senti-me sempre atraída pelo estudo de epistemologias do campo da arte/dança. Com a conclusão do doutorado, em 2009, o interesse crescente por diferentes abordagens de pesquisa prática foi sendo suprido por meio do acesso a publicações da área e pela participação em eventos acadêmicos. Foi nestes últimos, em especial os frequentados internacionalmente, que tive contato com grupos de trabalho e investigadoras/es alinhadas/os a diferentes vertentes de pesquisa que usam a arte, a prática criativa e/ou a performance como principal metodologia de investigação, assim como são a Pesquisa Performativa, a Prática como Pesquisa, a Performance como Pesquisa, a Pesquisa baseada na Prática, a Pesquisa-criação e inúmeras outras associadas (NELSON, 2013, 2022; HASEMAN, 2015; LORENZINI, 2013). Surgidas de diferentes filiações e contextos culturais, as investigações em prática artística conformam um conhecimento líquido (NELSON, 2013) fortemente fundado na experiência e corroborado por metodologias suaves, que desestabilizam e desafiam os entendimentos tradicionais sobre pesquisa acadêmica. Essas metodologias promovem uma virada epistêmica importante,

associada à *virada prática*[5], configurando uma nova política de conhecimento preocupada com o corporalizado (*embodied*), o tácito e o colaborativo.

A Prática como Pesquisa tem suas origens ligadas aos países nórdicos (sobretudo à Finlândia), à Austrália e ao Reino Unido, em meados da década de 1980, mas a pesquisa artística nessas regiões goza de uma tradição muito mais longa (NELSON, 2013). No Brasil, sua entrada enquanto abordagem importada é bastante recente, embora suas raízes possam ser identificadas anos antes, como parte do movimento de formação dos cursos de pós-graduação em artes no Brasil. Por esse motivo, ao tomar contato com a PaR, chamou-me atenção não somente sua afinidade com modelos que eu livremente experimentava em minhas práticas de dança e pesquisa no ensino superior, mas sobretudo a proximidade com um tipo de investigação que já discutíamos e realizávamos na academia brasileira, certamente não com o mesmo nome, nem com as mesmas diretrizes e protocolos, mas a partir de questionamentos convergentes[6].

É nesse caldo de referências, em trajetória nem sempre tão linear quanto possa parecer, que situo a gênese do grupo Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea, núcleo permanente de investigação vinculado ao Instituto de Artes da Unicamp, cofundado por mim há dez anos, com a Profa. Dra. Marisa Martins Lambert, docente e colega do Departamento de Artes Corporais e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena. Em 2015, reúne-se ao grupo a Profa. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra), recém-contratada no mesmo departamento, levando-nos a funcionar em sistema de liderança compartilhada entre todas nós. Convém lembrar que essa associação é fruto de uma parceria de mais de 20 anos, que nasceu dentro de um contexto de ensino superior privado de dança[7] na cidade de São Paulo, onde já nos envolvíamos com projetos de conhecimento,

5. A virada prática (*practice turn*) foi um amplo movimento filosófico e social que ganhou espaço a partir da década de 1980, estabelecendo que é *nas* e *através* das práticas que se constrói o conhecimento e se organiza a vida social.
6. Para um panorama inicial sobre a Prática como Pesquisa no Brasil, recomendo consultar o importante estudo realizado por Melina Scialom e Ciane Fernandes (2022), publicado também em língua inglesa (NELSON, 2022).
7. Refiro-me aqui ao Curso Dança e Movimento da Universidade Anhembi Morumbi de São Paulo/SP, no qual todas atuamos como docentes em período mais ou menos concomitante (aproximadamente entre os anos 1999 e 2011).

próprios ou em colaboração mútua, que tinham na prática artística e na experiência do corpo os elementos centrais da metodologia. Assim, o diálogo entre nossos históricos de pesquisa e produção em dança não era só desejável, como inevitável. O reencontro na Unicamp possibilitou a formalização de um desejo comum, gestado por longos anos, que achou ali as condições propícias para a sua materialização.

Ao criar o grupo, nosso propósito foi o de compor um programa de pesquisas baseado em práticas performativas, assentado em pressupostos da Prática como Pesquisa enquanto epistemologia em construção, que fosse capaz de acolher as indagações de um coletivo variado de artistas, docentes e estudantes pesquisadoras/es das artes presenciais (dança, teatro, performance, circo, etc.), considerando a diversidade de realidades, experiências e culturas que estas/es trazem consigo, boa parte vinda de outras regiões do Brasil. Abordando múltiplas temáticas e interesses de pesquisa, os projetos das/os integrantes do grupo se assentam sobre processos artísticos e/ou pedagógicos próprios ou de outras/os artistas, tendo uma prática como resultado da investigação – obra cênica (dança/teatro/performance), experiência, evento, audiovisual, blog/site, prática cultural e/ou derivados – associada a uma reflexão escrita final (dissertação, tese).

Tecer fios e passar adiante… Retransmitir conexões que importam… Tomo livremente de empréstimo a proposição das figuras de barbante (*string figures*) de Haraway (2023) – ou cama de gato como é conhecida no Brasil – como comparativo ao papel que tenho atribuído ao grupo ao longo de seus dez anos de existência. A cama de gato é uma antiga brincadeira que consiste em entrelaçar um barbante às mãos, formando figuras, e passá-lo a um/a parceiro/a que deve receber sem desmanchar, mas mudando a forma. Não me estenderei aqui sobre os usos e objetivos das figuras de barbante nos estudos de Haraway[8]. Me centrarei na associação que a autora faz entre o jogo e as práticas de pensamento da antropóloga britânica Marilyn Strathern quando ensina que "[…] importa quais ideias usamos para pensar outras ideias (com)"

8. Esses estudos específicos da filósofa e zoóloga estadunidense Donna Haraway podem ser encontrados no livro recém-traduzido no Brasil *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*, em especial no capítulo I - *Brincar de figuras de barbante com espécies companheiras* (HARAWAY, 2023, p. 23-55).

(STRATHERN, 1990, p. 10 *apud* HARAWAY, 2023, p. 27). Há duas facetas interconectadas nessa formulação que me interessam. A primeira é a presença da operação iterativa, aquela que se repete sobre a matéria para projetá-la adiante, como outra, transformada. A segunda faceta – menos evidente – é a informação acessória, porém igualmente importante, trazida pela preposição (com), que se liga ao verbo de ação (no caso, *pensar-com*): ação que se faz junto, em companhia de. É do cruzamento das facetas que arrisco, então, minha tensão comparativa: o propósito do grupo é funcionar como um operador coletivo/colaborativo agindo sobre a matriz (sempre provisória e mutante) da Prática como Pesquisa, praticando o fazer e o pensar por processos de iteração, tecendo e passando adiante conexões que importam, às vezes falhando e soltando os fios, às vezes se deparando com algo inesperado, com potencial para produzir outros possíveis. Afinal, política e mundos se tecem juntos.

Prática [como] Pesquisa: habitando problemas coletivamente

O problema do conhecimento na PaR pode ser descrito sumariamente a partir da relação que se estabelece entre as noções de prática e pesquisa. Uma curiosidade que penso auxiliar no entendimento dessa relação é o fato de, na Inglaterra, ser comumente utilizada a forma condensada *Practice Research*, omitindo a conjunção *as* presente no termo original *Practice as Research*. O estudioso Robin Nelson (2022, p. 16) considera que o papel de *as* (como) é sublinhar a prática como pesquisa (acadêmica) – *practice as (academic) research* –, atribuindo uma distinção significativa para o conceito de prática. Ele argumenta que nem toda prática constitui pesquisa, exigindo-se, do ponto de vista acadêmico, a produção de conhecimentos substanciais e de novos *insights* através de investigação realizada sistematicamente, sendo a prática, no entanto, o principal meio e evidência da pesquisa. É preciso, em suma, considerar as condições que legitimamente definem pesquisa nesse contexto, a qual sempre envolve a formulação de problemas, a invenção de ferramentas, a sistematização do conhecimento produzido, a comunicação do trabalho e de sua documentação e a validação da pesquisa por pares (GERALDI, 2019).

Apesar de pouco usual no Brasil, o binômio *Practice Research* – ou Prática Pesquisa, ressalvada a infidelidade tradutória resultante da mera supressão do como – adiciona uma utopia[9] interessante à discussão. Um binômio é um operador de igualdade, preserva o heterogêneo das partes ao mesmo tempo que fortalece sua reciprocidade. Colocadas lado a lado, em paridade de importância e poder, prática e pesquisa parecem resistir e questionar hierarquias profundamente arraigadas na universidade ocidental que têm colocado a prática em condição de submissão à pesquisa, do mesmo modo que acontece com outros binarismos derivados de concepções moderno-coloniais, como mente/corpo, teoria/prática, saber/fazer, razão/emoção. Isabelle Stengers (2018, p. 443) exorta-nos, praticantes, a nos posicionarmos indiferentes ao poder das teorias e dos teóricos generalizantes que tendem a definir-nos "[…] como executantes, encarregados de 'aplicar' uma teoria ou de capturar sua prática como ilustração de uma teoria".

Parece óbvio mencionar que a prática a que tenho me referido nos dois últimos parágrafos centra-se no conhecimento criativo em artes da cena – dança, teatro, performance, circo e demais artes presenciais (Prática Artística como Pesquisa). No entanto, a PaR não é uma perspectiva epistemológica exclusiva do campo da arte e, por isso, as estratégias de pesquisa por meio da prática devem provir, predominantemente, de metodologias familiares à área de estudos das/os praticantes. Acredito, ainda, ser contraditório e insustentável abordar a Prática como Pesquisa como uma chave universal e neutra, isto é, desconsiderando a multiplicidade de abordagens, projetos e modos de fazer já elaborados e em elaboração por diferentes praticantes-pesquisadoras/es em diversos contextos socioculturais. Além disso, as teorias de perspectiva (*standpoint theories*)[10] há muito reconhecem que todo conhecimento

9. Tenho predileção pela definição de utopia em Paulo Freire, considerada também como sinônimo de esperança, como conquista de uma outra realidade que possibilita a viabilização de uma práxis libertadora: "A verdadeira paciência, associada sempre à autêntica esperança, caracteriza a atitude dos que sabem que, *para fazer o impossível, é preciso torná-lo possível. E a melhor maneira de tornar o impossível possível é realizar o possível de hoje*" (FREIRE, 1981, p. 49, grifo meu).

10. Teoria de perspectiva (*standpoint theory*) é um termo cunhado pela teórica feminista estadunidense Sandra Harding para categorizar epistemologias que enfatizam o conhecimento das mulheres. Desenvolvidas pelo feminismo, essas teorias examinam a natureza e as origens do conhecimento, sublinhando que este está sempre socialmente situado, isto é, que a perspectiva de onde se vê determina nossa visão de mundo (HARAWAY, 1995).

é situado (HARAWAY, 1995) e, portanto, condicionado pelos sujeitos envolvidos e suas situações particulares. É a partir desse posicionamento que nosso grupo de pesquisa tem explorado coletivamente as noções de prática e pesquisa na metodologia da PaR, aliando referências diversas sobre seu fazer/pensar à criação de procedimentos próprios.

Assim, dentro dos laboratórios investigativos do grupo, o entendimento de prática foi sendo construído e sedimentado como parte de uma experiência eminentemente processual e colaborativa. Embora a centralidade dos procedimentos práticos esteja situada nos processos artísticos cênicos, no conhecimento corporalizado (somático) e na experiência pessoal das/os integrantes do grupo, temos experimentado e sintetizado modos autorais de pesquisar os fenômenos da prática. Baseados em dinâmicas dialógicas, esses modos empregam procedimentos, dispositivos e técnicas que funcionam performativamente, integrando diversas ações, tais quais jogos i(n)terativos, escritas criativas, entrevistas e enunciados performativos, práticas de pensamento, conversações e leituras guiadas pela prática, proposições utilizando diferentes mídias, modos de registro e documentação de processo, dentre outras. Essas podem ser vistas como *práticas para pesquisar a pesquisa*, na medida em que, além de investigar um problema ou indagação específica, também investigam e ampliam as ferramentas.

O investigador cênico Óscar Cornago (2015) afirma que o conhecimento, do ponto de vista de sua prática, se realiza enquanto ação. Nessa direção, uma prática de pensamento não se refere propriamente a pensar a prática, mas pensar *a partir* da prática, ou seja, afetadas/os por ela. Isso nos leva a reconhecer o conhecimento prático enquanto ação, atividade primariamente mediada pelo corpo e não exclusivamente por processos cognitivos (pensamento racional, intelecto) – observando aqui que, da perspectiva das epistemologias somáticas[11], uma ação nunca exclui o pensamento.

A prática, portanto, tem sido um conceito em constante questionamento dentro do núcleo. Trata-se de abordá-la fundamentalmente como elemento

11. As epistemologias somáticas referem-se ao campo de estudos da Somática, composto por uma constelação de sistemas, métodos e técnicas que, genericamente, priorizam um entendimento integral dos fenômenos corpo/mente e da experiência subjetiva através de um trabalho aprofundado sobre a percepção e o corpo vivo em movimento.

desestabilizador por meio do qual se identificam novos problemas frente ao que usualmente se estabelece como cena artística contemporânea, seus processos, produtos e contextos. Nessa acepção, praticar uma pesquisa é produzir e/ou habitar problemas, não formular respostas (embora isso possa ocasionalmente se dar). Dentro das atividades investigativas do grupo, a exigência principal é que toda e qualquer proposição, ao ser enunciada, produza um problema, isto é, seja marcada pela instabilidade, incerteza, incompletude e pelas ausências que convoca mais do que as presenças que expressa. O que se espera, em outras palavras, é que mobilize uma certa lógica obtusa (BARTHES, 2009), simultaneamente errática e insistente, óbvia e elusiva, não imediatamente reconhecível, mas com traços visíveis.

Em *Ficar com o problema*, Haraway (2023) nos estimula a desacelerar, a criar um espaço de hesitação, a tomar o problema como companhia. De acordo com a autora, permanecer com o problema requer uma presença legítima, ativa e coletivamente implicada, capaz de suscitar respostas potentes para acontecimentos desafiadores. Haraway (1995, p. 24) ainda recomenda: "Precisamos também buscar a perspectiva daqueles pontos de vista que nunca podem ser conhecidos de antemão […], conhecimento potente para a construção de mundos menos organizados por eixos de dominação".

Entre as variadas dinâmicas que vêm sendo experimentadas pelo grupo, a gestão coletiva dos encontros emergiu, nos últimos anos, como mais uma tática, organizada por meio da alternância de grupos de pesquisadoras/es que definem colaborativamente temáticas, procedimentos e ações voltadas aos compartilhamentos e à produção da pesquisa, que também se coletiviza crescentemente. Cada vez mais, o grupo tem compreendido a prática da pesquisa como parte de um processo de aprendizagem – uma comunidade de aprendizagem – onde, independente da diferença de experiências e níveis de instrução entre as pessoas, o que se partilha é tanto um desejo de saber quanto a experiência de não saber frente a um âmbito comum de conhecimento (CORNAGO, 2015). Assim, organizada em torno de saberes práticos compartilhados e da coletivização dos modos de investigação, a prática da pesquisa deixa de ser unicamente individual e expande-se para processos conectivos em rede, nos quais a dimensão coletiva de produção

de conhecimento toma a centralidade, favorecendo uma fertilização cruzada (*cross-fertilization*) das pesquisas em andamento.

Essa dinâmica de afetações mútuas ressoa tanto no potencial de pesquisa do coletivo quanto no de cada integrante do grupo. Segundo Stengers (2018, p. 459), a arte de suscitar acontecimentos capazes de conferir a um problema, em torno do qual as pessoas se reúnem, o poder de gerar pensamento "[…] transforma as relações que cada protagonista entretém com os seus próprios saberes, esperanças, medos, memórias, e permite ao conjunto fazer emergir o que cada um, separadamente, não teria sido capaz de produzir". É o que a autora define como empoderamento (*empowerment*): uma produção realizada graças ao coletivo – um coletivo formado por sujeitos capazes de realizar o que não teriam sido capazes se não fosse em conjunto.

Pensar-com a Somática

Ouço e esqueço.
Vejo e me lembro.
Faço e compreendo.
– Confúcio, Vida e movimento

O conhecimento corporalizado (*embodied*) aqui mencionado compreende outro campo de saber seminal para os estudos do grupo: a Somática. Um de nossos traços característicos – Ana Terra, Marisa Lambert e eu – é o fato de situarmo-nos como representantes de uma geração nacional que, em fins da década de 1980, teve sua formação em dança atravessada por abordagens somáticas, o que, em nosso caso, resultou em certificações nas pedagogias de Eutonia, Laban/Bartenieff e Feldenkrais[12], respectivamente. As práticas somáticas, com seus modos intrinsecamente corporalizados e inventivos de conhecer, configuram-se, portanto, como dimensão decisiva do trabalho investigativo do grupo.

12. Os métodos citados e respectivas/os criadoras/es – Eutonia (Gerda Alexander), Laban/Bartenieff (Irmgard Bartenieff) e Feldenkrais (Moshé Feldenkrais) – fazem parte de uma primeira geração de pioneiros somáticos, além de F.M. Alexander, Mabel Todd, Charlotte Selver, Milton Trager e Ida Rolf (EDDY, 2018).

Não por acaso, destaco o pensamento como componente de diálogo com as práticas somáticas. Além da atividade colaborativa manifesta em *pensar-com* – já discutida –, o interesse aqui é justamente tensionar a relação entre prática e pensamento nos processos de pesquisa, considerando, mesmo que muito brevemente, as implicações dos saberes somáticos na intensificação dessa conexão. Afinal, ao abordar a prática como modelo de pesquisa, parece indispensável indagar qual trabalho a presença do corpo (*soma*) tem na prática do pensamento.

A declaração "faço e compreendo" (FELDENKRAIS, 1988, p. 24) – excerto do ditado atribuído a Confúcio (551-479 a.C.) e um dos lemas favoritos de Feldenkrais – pode ser usada aqui para sintetizar, de forma bastante ampla, um *modus operandi* imanente às práticas somáticas. Fazer para compreender ou ir entendendo enquanto se faz são atitudes que situam o ato de compreender como parte da dinâmica do próprio fazer, isto é, como inteligência localizada no corpo vivo em movimento. Qualquer praticante somático sabe que para colocar uma prática somática novamente em prática é necessário recriá-la, repensar no próprio corpo o pensamento que originalmente a animou, ressituá-la no novo contexto de aprendizagem[13].

Os estudos somáticos há muito reconhecem a reciprocidade entre os processos de sentir, mover e pensar e o impacto que a percepção do próprio peso e da gravidade, informados pelo sentido cinestésico, tem sobre as trajetórias do pensamento no interior do corpo. Isso significa que para pensar você deve sentir o seu peso e perceber sua posição física relativamente à força gravidade. A neuroplasticidade – capacidade que o cérebro tem de reprogramar suas conexões neurais em resposta à experiência e ao aprendizado – é um fenômeno reconhecido por diversos métodos somáticos: "[…] imaginar o movimento ou preparar-se para executá-lo produz efeitos comparáveis ao nível do sistema nervoso" (SUQUET, 2008, p. 539). A intensificação dos estados atencionais e perceptivos provocada pelas práticas somáticas tem, assim, o poder de mobilizar uma qualidade de experiência – incluindo a experiência do pensamento – maleável, dinâmica e relacional, induzindo as/os praticantes a investigações

13. Em seu modelo de PaR, Nelson (2013) denomina essa imbricação entre teoria e prática de práxis.

capazes de fazer emergir novos saberes na relação com diferentes contextos e territórios conceituais (GINOT, 2014).

Ao penetrarem as fontes de sabedoria existentes dentro do corpo, as epistemologias somáticas – ou a Somática como Pesquisa[14] enquanto vertente da PaR (PIZARRO; FERNANDES; SCIALOM, 2022) – têm potencial para desestabilizar e expandir a própria práxis da investigação. No grupo, interpelamos a *consciência somática* em termos de suas políticas de conhecimento (GINOT, 2014), interessando-nos tanto os possíveis diálogos que possa tecer com o campo cênico e pedagógico da dança, em interpenetrações recíprocas e inesperadas, quanto as dinâmicas éticas e políticas mobilizadas por esse encontro, capazes de transformar hábitos, afetos, comportamentos e modos da vida.

Pensar-com a Somática é, assim, um convite para buscarmos novas ferramentas de compreensão de nossas práticas e de seus cenários de acontecimento na relação com a Prática como Pesquisa. Trata-se, uma vez mais, de abordá-las – as práticas – não como são, mas como podem vir a ser.

Ecologia de práticas

Dentro da perspectiva simpoiética de produção de conhecimento – isto é, de cultivo do saber e fazer coletivos, como ecologia de práticas (HARAWAY, 2023, p. 69) –, destaco duas experiências de partilha com praticantes-pesquisadoras/es externas/os ao grupo, que cumpriram papel de aprofundamento da versão de PaR que temos investigado.

A primeira se deu em setembro de 2019, com a visita das Profas. Vida Midgelow e Jane Bacon (respectivamente da Middlesex University e Chichester University, Reino Unido) ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, como parte do Projeto Institucional de Internacionalização CAPES-Print[15]. Por meio do workshop *Creative Articulations Process (CAP):*

14. *Somática como Pesquisa* é a denominação dada por Ciane Fernandes (2019) a uma das tipologias da PaR.

15. O Projeto Institucional de Internacionalização CAPES-Print do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp está sob minha coordenação desde dezembro de 2018, resultando em diferentes ações, entre elas, a parceria com IES estrangeiras para o desenvolvimento de intercâmbios, pesquisa e projetos mútuos entre docentes e discentes.

diálogos sobre Prática como Pesquisa, docentes e discentes tiveram acesso à abordagem do CAP, criada por Midgelow e Bacon (2015, p. 55-56) para o "[…] desenvolvimento da prática como pesquisa e da pesquisa de doutorado em um contexto universitário […]", mas igualmente válida para outros ambientes de prática artística. Tendo a prática como principal parceira, esse modelo é somaticamente referenciado (ambas as professoras têm formação em abordagens somáticas – um ponto de encontro com nosso grupo) e organiza-se por meio de seis facetas iterativas e cíclicas, mobilizadas por verbos de ação, de forma a ressaltar a experiência vivida e a corporalização permanente. O confronto entre procedimentos vivenciados no CAP e aqueles utilizados pelo nosso grupo mostrou-se importante para aprofundar alguns de nossos interesses com a PaR, em especial, aqueles que se referem às práticas comunitárias (aspecto que se singularizou em nossa versão) e aos usos da Somática nos processos de pesquisa.

A segunda experiência refere-se ao *I Encontro Artes da Cena & Prática como Pesquisa: experiências e reflexões*[16], organizado pelo grupo *Prática como Pesquisa* da Unicamp e sob a coordenação de suas três líderes, ocorrido de 28 a 30 de setembro de 2022, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo/SP. O evento foi franqueado ao público interessado e contou também com a participação de estudiosas/os do assunto, que trouxeram provocações a partir de suas perspectivas e vivências com a PaR: o Prof. Diego Pizarro (Instituto Federal de Brasília/IFB) e a Profa. Alba Vieira (Universidade Federal de Viçosa/UFV). Não se tratou puramente de um evento de compartilhamento dos modos de fazer/saber do grupo. Nossa indagação principal se dirigiu a como o próprio encontro poderia ser gerador de pesquisa, mantendo-nos em estado latente de investigação sobre os processos elaborados coletivamente.

Essa particularidade pôde ser notada na proposição de uma mesa performativa de abertura, na qual a mesa – deliberadamente ausente – foi substituída

A documentação em vídeo do CAP na Unicamp pode ser encontrada pelo link: https://www.choreographiclab.co.uk/cap-three-day-creative-articulations-process-intensive-video-documentation-unicamp-brazil/.

16. O vídeo-documentário resultante do *I Encontro Artes da Cena & Prática como Pesquisa: experiências e reflexões* pode ser apreciado pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=nKhH7GAadww.

por diversas estações, organizadas no entorno do espaço físico, as quais o público era livre para visitar e vivenciar o que ali se propunha. Ao mesmo tempo, o centro do espaço manteve-se disponível para ações individuais ou coletivas resultantes dos diálogos praticados no entorno, incluindo o próprio descanso. O *espaço de conhecimento* foi, nesse caso, reposicionado de maneira explícita a partir do próprio formato como este se produziu: comunitário, descentralizado, não hierárquico e contando com a participação (inter/perform)ativa do público, sem a qual a mesa não se realizaria.

Os dois exemplos buscam evidenciar o tipo de *ativismo* – expansivo, relacional, colaborativo e contextualmente situado – que tem interessado ao grupo em seus modos de habitar a pesquisa. A ênfase no saber sensível do corpo tem sido fundamental para a construção de *consenso* que, na acepção de Don Johnson (1990, p. 199-200), refere-se a sentir ou perceber juntos, co(n)sentir, recuperando o que o autor chama de *genialidade compartilhada* como consequência da reconexão proporcionada pelo trabalho conjunto. A amizade no problema é outro princípio que veio amadurecendo pouco a pouco no trabalho do grupo. Essa escolha demanda a aceitação de restrições, pois desfoca o compromisso com o desejo pessoal de investigação para dar lugar a uma política de conhecimento baseada na composição pela diferença, na qual todas as pesquisas se fortalecem mutuamente.

Haraway (2023, p. 253) destaca a vocação dos encontros reais para produzir um saber que somente se torna possível pela sintonia inventiva entre os seres: "O campo dos modos de ser e conhecer se dilata, expande-se, agregando possibilidades ontológicas e epistemológicas para propor e instaurar algo que não estava ali antes." Não à toa, chamamos de *Encontro* o primeiro evento produzido pelo grupo. Pessoalmente, esse foi o lado mais belo do acontecimento: a inesperada e heterogênea comunidade de aprendizagem que temporariamente se formou para tecer conosco caminhos (im)possíveis, constituída por artistas, acadêmicas/os, pesquisadoras/es e praticantes de todos os níveis e formações, sem restrição de participação de nenhuma ordem.

Ao entrar em seu décimo ano de existência, o grupo *Prática como Pesquisa* acumula um legado relevante de experiências e modos de produzir pesquisa no campo das artes da cena na academia brasileira. São pesquisas autorais guiadas por quem as pratica e que, por isso mesmo, resultam muito

pouco modelares em seus modos de articular problema e percurso de investigação. Pesquisas que, ao se produzirem em singularidade, coproduzem igualmente praticantes-pesquisadoras/es singulares. Comove-nos, na mesma medida, os emaranhamentos heterogêneos experimentados em interação com uma diversidade de companheiras/os e contextos. Esses nos possibilitam, por meio da alteridade, ampliar redes de nutrição, inseminar a experiência com estrangeirismos, compostar simpoiéticamente modos renovados de enunciar e produzir pesquisa a partir da Prática Artística como Pesquisa.

Referências

BACON, Jane; MIDGELOW, Vida L. Processo de Articulações Criativas (PAC). In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO PPGAC/USP, 5., 2015, São Paulo. **Resumos** […]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2015. p. 55-71.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Tradução: Isabel Pascoal. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.

CORNAGO, Óscar. ¿Hay alguna teoría que no implique una práctica? Relaciones entre conocimiento teórico y conocimiento práctico. In: **Ensayos de teoria escénica sobre teatralidad, público y democracia**. Madrid, Abada Editores, 2015. p. 99-130.

EDDY, M. Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da Educação Somática e suas relações com a dança. **Repertório**, *[S. l.]*, v. 1, n. 31, p. 25-61, 2018. DOI: 10.9771/r.v1i31.28997. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/28997. Acesso em: 29 mar. 2024.

FELDENKRAIS, Moshe. **Vida e movimento**. Tradução: Celina Cavalcanti. São Paulo: Summus, 1988.

FERNANDES, Ciane. Somática como Pesquisa: Autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. In: CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Org.). **Práticas Somáticas em Dança**: Body-mind Centering™ em criação, pesquisa e performance. Brasília: Editora IFB, 2019. p. 121-137.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GERALDI, Silvia Maria. A prática da pesquisa e a pesquisa na prática. In: CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Org.). **Práticas Somáticas em Dança**: Body-mind Centering™ em criação, pesquisa e performance. Brasília: Editora IFB, 2019. p. 139-147.

GINOT, Isabelle (Dir.). **Penser les somatiques avec Feldenkrais**. Politiques e esthétiques d'une pratique corporelle. Paris: Éditions L'Entretemps, 2014.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**: fazer parentescos no Chthuluceno. Tradução: Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, *[S. l.]*, n. 5, p. 7–41, 1995. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773. Acesso em: 29 mar. 2024.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO PPGAC/USP, 5., 2015, São Paulo. **Resumos** […]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2015. p. 41-53.

I ENCONTRO Artes da Cena & Prática como Pesquisa: experiências e reflexões. Coordenação geral de Ana Terra, Marisa Lambert e Silvia Geraldi. São Paulo: Grupo Prática como Pesquisa/IA e Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (ProEC) - Unicamp, 2022. 1 vídeo (17 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nKhH-7GAadww. Acesso em: 29 mar. 2024.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Tradução: Adauri Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. **Revista Poiésis**, v. 14, n. 21-22, p. 71-86, 2013. DOI: 10.22409/poiesis.1421-22.71-86. Disponível em: https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/24869. Acesso em: 29 mar. 2024.

NELSON, Robin. **Practice as Research in the Arts**: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances. London: Palgrave Macmillan, 2013.

NELSON, Robin. **Practice as Research in the Arts (and Beyond)**: Principles, Processes, Contexts, Achievements. 2. ed. London: Palgrave Macmillan, 2022. DOI: 10.1007/978-3-030-90542-2.

PIZARRO, Diego; FERNANDES, Ciane; SCIALOM, Melina. Somática e Prática como Pesquisa em Dança. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, *[S. l.]*, v. 1, n. 2, p. 200–223, 2023. DOI: 10.58786/rbed.2022.v2.n2.55319. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/rbed/article/view/55319. Acesso em: 4 mar. 2024.

RAMOS, Luiz Fernando. **Arte e ciência**: abismo de rosas. São Paulo: ABRACE, 2012.

SCIALOM, Melina; FERNANDES, Ciane. Prática artística como pesquisa no Brasil: Algumas reflexões iniciais. **Revista de Ciências Humanas**, *[S. l.]*, v. 2, n. 22, p. 1-23, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14230. Acesso em: 6 mar. 2024.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, *[S. l.]*, n. 69, p. 442-464, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i69p442-464. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/145663. Acesso em: 3 mar. 2024.

SUQUET, Annie. Cenas, O corpo dançante: um laboratório de percepção. In: COURTINE, Jean-Jacques (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar. Século XX. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 3, p. 509-540.