



PESQUISA EM ARTES DA CENA: reflexões epistemológicas em prática¹

MARIA ÂNGELA DE AMBROSIS PINHEIRO MACHADO

É pós-doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. Professora Associada da Universidade Federal de Goiás na graduação e na pós-graduação. Educadora do Movimento Somático pela School Of Body Mind Centering – Programa Brasileiro. Desenvolve pesquisa cênica tendo como eixo o corpo e jogo engajado em teatro performativo e/ ou palhaçaria. É atriz, palhaça e contadora de história. Email: maria_angela_ambrosis@ufg.br

1 Este trabalho é resultado parcial da pesquisa de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas SP; Supervisão Prof^a Dr^a Silvia Maria Geraldi, realizado em 2019/2020.

RESUMO

Este artigo pretende discutir alguns aspectos metodológicos da prática como pesquisa, viés epistemológico atual para pesquisa em arte. Trata-se de um relato prático reflexivo dos estudos realizados junto ao Programa de Pós Graduação em Artes da Cena, do Instituto de Artes da UNICAMP-SP, na qualidade de estágio pós-doutoral. O artigo apresentará um exercício possível de investigação desta abordagem e sua aplicabilidade junto à pesquisa sobre o processo de criação da atriz, específico do teatro performativo *Não posso esquecer*, de Valéria Braga e Maria Ângela De Ambrosis. Serão relatadas algumas práticas de ensaio e a apresentação do espetáculo supracitado que foi subsidiada pelo workshop Creative Articulations Process, ministrado por Vida Midgelow e Jane Bacon da Middlesex University de Londres, em setembro de 2019. Assim, comporá o escopo deste artigo sua aplicabilidade ao processo de pesquisa artística, evidenciando o conhecimento gerado pelas práticas somáticas e criativas na construção do objeto artístico, delineando alguns procedimentos e parâmetros para a pesquisa em arte da cena.

PALAVRAS-CHAVE:

Prática como pesquisa. Prática artística. Práticas somáticas.

RESEARCH IN PERFORMING ARTS: epistemological reflections in practice

ABSTRACT

This article intends to discuss some methodological aspects of the practice as research, a current epistemological bias of research in art. This is a reflective practical of the studies carried out with the Graduate Program in Performing Arts, of the Institute of Arts of UNICAMP-SP, as a post-doctoral internship. The article will present a possible exercise of applicability of practice as research within the creative process of the actress, specific to the performative theatrical performance I can not forget, by Valéria Braga and Maria Ângela De Ambrosis. Some practices of rehearsal and presentation of this performance was subsidized by the Creative Articulations Process workshop, taught by Vida Midgelow and Jane Bacon from Middlesex University, London, in September 2019. Thus, the scope of this article will be its applicability to the artistic research process, evidencing the knowledge generated by somatic and creative practices in the construction of the artistic object, outlining some procedures and parameters for research in the performing arts.

KEYWORD:

Practice as research. Artistic practice. Somatic practices.



INTRODUÇÃO

A prática como pesquisa vem se constituindo um parâmetro epistemológico para o estudo acadêmico da prática artística. Trata-se de uma abordagem recente nas pesquisas acadêmicas em artes nos cursos de graduação e pós-graduação que fomentam a participação de artistas pesquisadores, acolhendo-os no âmbito da universidade. Segundo Fortin e Gosselin (2014), a entrada de artistas no meio acadêmico tem demandado uma revisão dos eixos epistemológicos da pesquisa em arte, de forma a contemplar a especificidade que o pesquisador artista traz quando pretende compreender o seu fazer artístico.

Este é o ponto que pretendo pautar neste artigo. Sou artista da cena e reconheço nesta prática um processo de pesquisa e conhecimento que pode ser compartilhado, não somente na forma de um espetáculo, mas também mediante um mergulho nos procedimentos criativos. A prática artística envolve pesquisa. Conhecer estes meandros da pesquisa artística e exercitá-la na universidade, *locus* reconhecidamente da produção de conhecimento, consubstancia os processos criativos e as obras artísticas como modos de ação e produção de conhecimento.

Neste artigo, será apresentado um relato de experiências, reflexões e reverberações acerca de um procedimento de investigação da prática como pesquisa desenvolvido pelas professoras e pesquisadoras Dras. Vida L. Midgelow (Middlesex University, Reino Unido) e Jane Bacon (University of Chichester, Reino Unido), que estiveram em Campinas-SP, entre os dias 12 e 15 de setembro de 2019 para realizar o *workshop* Creative Articulations Process (CAP), na Unicamp: diálogos sobre Prática como Pesquisa, realizado pelo PPGAC/IA/UNICAMP. Participei desse workshop como parte das atividades desenvolvidas no Programa de Pós graduação em Artes da Cena (PPGAC), do Instituto de Artes (IA) da Universidade de Campinas (UNICAMP), em estágio pós-doutoral sob a supervisão de Silvia Maria Geraldi.

Os estudos da Prática como Pesquisa no Brasil têm ganhado espaço, sobretudo, por meio do grupo de pesquisa Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea, vinculados



ao Instituto de Artes da UNICAMP-SP sob a Coordenação das professoras Silvia Geraldi, Marisa Lambert e Ana Maria Rodriguez Costa (Ana Terra) e pelo Coletivo A-FETO de Dança-Teatro, da Universidade Federal da Bahia, dirigido pela professora Ciane Fernandes.

A inserção de artistas na universidade é recente e tem merecido um olhar mais cuidadoso sobre seus modos de pesquisar. Conjuntamente, com Silvia Geraldi (2018), coaduno:

Como primeiro aspecto, parece-me necessário enfatizar o caráter corporal, produtivo, realizativo – próprio do campo da arte – que tanto a prática quanto a pesquisa têm, compreendendo-os como *modos de ação*. Pensar na prática e na pesquisa como modos de ação tem também um viés político, já que muitos pesquisadores – entre os quais me incluo – têm buscado afirmar e validar os saberes do corpo como conhecimentos de igual hierarquia em relação aos chamados conhecimentos científicos, sobretudo dentro do meio acadêmico. (GERALDI, 2019, p. 140)

Quando o corpo constitui o eixo da pesquisa e da criação em arte, como o é nas artes da cena, estes parâmetros metodológicos (trazidos por esta nova vertente epistemológica) parecem contemplar um estudo mais focado na pesquisa artística como produtora de conhecimento. Ou seja, o corpo, suas sensações, percepções, ações de movimento, de fala e de pensamento constituem modos de conhecer e elaborar conhecimento, levando em conta a especificidade deste processo de conhecimento. Sendo assim, a prática artística ganha espaço nas universidades na qualidade de pesquisa acadêmica, nomeada entre outras formas como pesquisa guiada pela prática ou prática como pesquisa (Geraldi, 2019; Fernandes, 2015).

O ponto de vista aqui apresentado parte da observação e experimentação prática de que o *modus operandi* da prática como pesquisa traz similaridades ao fazer artístico: primeiro nos colocamos na prática – na ação da pesquisa e na ação da criação cênica – e, junto com elas, deixamos as técnicas, as teorias, as metodologias se configurarem no processo. A partir do exercício prático, navegando pelos meandros epistemológicos da Prática como Pesquisa e tendo como foco os ensaios e as apresentações do espetáculo *Não posso esquecer*, de Valéria Braga e Maria Ângela



De Ambrosis,² pontuaremos alguns portos de ancoragem no processo de pesquisa e criação cênica que possam subsidiar a reflexão crítica acerca da arte como produtora de conhecimento.

EXERCÍCIO DA PRÁTICA COMO PESQUISA POR MEIO DO CAP/PAC

No encontro com as pesquisadoras realizado em Campinas-SP, foi possível vivenciar, discutir e compreender os procedimentos elaborados pelas Profas. Dras. Midgelow e Bacon, expressos no artigo intitulado *Processo de Articulação Criativa PAC* (2015), no qual definem a abrangência da perspectiva da prática como pesquisa como metodologia possível para a pesquisa em arte no âmbito acadêmico. Conforme elas mesmas definem,

2 O teatro performativo *Não posso esqur cer* foi encenado por Valéria Braga e interpretado por Maria Ângela De Ambrosis e contou com a dramaturgia e iluminação de Kleber Damaso e direção de arte de Cacá Fonseca. Teve estreia dia 05 de novembro e permaneceu em temporada até 04 de dezembro de 2016. Para sua realização, este espetáculo foi contemplado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, edital 02/2015. Desde 2016, este espetáculo compôs as atividades de pesquisa e extensão do Grupo IPU – Núcleo de estudos corpo, jogo e criação cênica, cadastrado na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás. Em 2017, foi contemplado com o Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás para a continuidade da pesquisa cênica, reestreado em 12 de maio de 2018, em Goiânia, perfazendo uma temporada de 20 apresentações por 04 gameleiras na cidade de Goiânia-GO, participando também neste mesmo ano dos festivais Goiânia em Cena e do FUGA – Festival de Teatro Universitário de Goiás. Em 2019, com apoio da Lei Municipal de incentivo à cultura, realizou a terceira temporada em Goiânia, integrando a ação cultural de formação de plateia junto à Educação de Adolescentes, Jovens e Adultos (EAJA) e junto aos cursos técnicos de formação de atores no município de Goiânia, onde, além da oficina de formação, estes grupos foram levados ao teatro para apreciação estética da performance. Três apresentações nesta temporada foram realizadas com audiodescrição, atendendo ao público cego ou com baixa visão. Em 2019 ainda foram realizadas duas apresentações no SESC Ipiranga em São Paulo. Em março de 2020, o espetáculo integrou a programação das comemorações de 10 anos do Centro Cultural da UFG. E ainda, em 2020, com apoio do Fundo de Arte e Cultura de Goiás, realizar-se-ia presencialmente a primeira circulação nacional da performance em São Paulo e no Paraná. Com a deflagrada crise sanitária, provocada pela disseminação do vírus SARS COVID-19 (e consequentes protocolos de isolamento social), este projeto foi adaptado para execução on-line. Foram realizados 7 *workshops* de formação de plateia (on-line) dirigida para público das cidades de São Paulo-SP, São Roque – SP, Curitiba-PR e Ponta Grossa-PR, pois eram as cidades que comporiam a circulação nacional. Foram realizados estudos e ensaios para integrar os meios digitais à performance, de modo a salvaguardar elementos da performance presencial ao associar a ela os recursos audiovisuais e seu caráter performativo também. Foram realizadas duas *lives* (dias 22 e 23 de julho de 2020) com a performance acontecendo ao vivo e a partir destas filmagens foi editado um vídeo disponibilizado na página do YouTube do projeto. *Link* para a *live* ocorrida em 23 de julho 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=lxPU9Ufxcng&t=1792s>.



O que se segue é uma abordagem para orientar e guiar artistas/profissionais/acadêmicos em uma exploração mais profunda de seu processo criativo. Em essência, trata-se de um modelo, com acompanhamento de estratégias, para o desenvolvimento de uma práxis, ou prática reflexiva, e de maneiras de 'dar voz' à sua prática. (MIDGELOW e BACON, 2015, p. 55)

Para Midgelow e Bacon, o conceito de “marcadores somáticos”, de Antonio Damásio, e o conceito de “senso sentido”, de Eugene Gendlin (*apud* Midgelow e Bacon, 2015) constituem modos de compreender e fundamentar a perspectiva metodológica que as autoras desenvolvem no PAC. Trata-se, em ambos os conceitos e com as devidas especificações, de uma percepção aguçada de sentir e perceber os sentimentos, as sensações e as percepções na experiência. Ou seja, constituem um modo de compreender que o ator pode capacitar-se a perceber com acuidade como sente, quais suas sensações, qual seu posicionamento no espaço, qual a qualidade de integração e consciência do corpo no mergulho do fazer, pesquisar, criar e pensar o trabalho artístico em artes do corpo (Midgelow e Bacon, 2015).

Como procedimentos de pesquisa, aprofundamos no workshop as denominadas “facetas” (diversas faces de um mesmo processo). Elas, as facetas, não são necessariamente instrumentos de criação, mas um modo de cercar uma questão que se manifesta mais presente no momento da prática de investigação artística. As facetas são: abrir, situar, escavar, elevar, anatomizar e externalizar. No artigo acima descrito, Midgelow e Bacon explicitam melhor o que cada uma destas facetas propõe como pesquisa. Aparentemente, parece haver um caminho linear de execução de cada faceta, mas a natureza do processo investigativo em artes da cena dissolve esta aparente linearidade e direciona para a complexidade e interação de cada uma das facetas. Assim, elas constituem apenas um modo mais analítico e sistemático de estudo de uma questão artística que está sendo investigada pelo corpo.

Em linhas gerais, o workshop foi uma prática de experimentação e exploração de cada faceta, acompanhada do que podemos chamar de escrita performativa (Franzoni *et al.*, 2020). Além de modos diversos de registro, a perspectiva desta conduta é aprender a nomear como forma de o processo ganhar outro estado de conhecimento. Nomear auxilia o pesquisador artista a observar o que está acontecendo, reconhecer padrões, elaborar/identificar a questão de sua pesquisa, expressar o conhecimento emergido da prática (Midgelow e Bacon, 2015).



Ao invés de proceder a descrição e a análise das facetas e da escrita tal como apresentadas no artigo acima citado, farei a descrição e análise de como investiguei as facetas e a escrita durante o workshop e sua relação com os procedimentos de pesquisa e ensaio para as apresentações do teatro performativo *Não posso esqu cer* (nota de rodapé 3).

A FORMULAÇÃO DA QUESTÃO

Começo pelo final. Ao final do workshop realizado, evidenciou-se a questão do imbricamento corpo/voz na expressão cênica, especificamente a pesquisa corpo/voz para performance *Não posso esqu cer*. Como a expressão vocal nasce dos estados corporais e como ela aciona novos estados? Vale notar que os procedimentos trazidos por Midgelow e Bacon têm por objetivo também identificar qual a questão que o artista está se colocando. Em meio às experimentações e aos processos criativos, como artistas, por vezes, ficamos mergulhados em um turbilhão de possibilidades que se vivenciam. Nesse contexto, identificar algumas questões que emergem destas experimentações pode facilitar o reconhecimento do caminho, encontrar pontos de ancoragem, auxiliar nas escolhas estéticas e, enfim, dar coesão e coerência ao sistema dramaturgico em criação. Meu desafio, neste período de pesquisa e ensaio do teatro performativo, consistiu em trazer a voz para o processo de ensaio e, posteriormente, para a ação performativa da apresentação, compreendendo e integrando a voz na dramaturgia sonora da cena. Esta questão foi clareada durante o workshop, não foi premeditada, ela emergiu no exercício das “facetas”. O que passo a descrever constitui o caminho pelo qual esta questão veio se configurando no processo de pesquisa e ensaio da performance *Não posso esqu cer*.

Como a experiência da criação artística gera conhecimento? Esta é a perspectiva promissora para se pensar a pesquisa em arte orientando a constituição de um campo epistemológico possível: descobrir e expressar o conhecimento gerado na ação e escrever sobre ele. Como cheguei, pois, a investigação da questão do corpo e voz para a performance *Não posso esqu cer*?



O RELATO DO PROCESSO NO CAP/ PAC

A faceta “abrir” é o primeiro momento da pesquisa em que se foca no corpo e na sua interação com o espaço e o tempo presente. Um olhar acurado para quais são as condições dos estados corporais no momento presente da investigação. Para este artigo, estados corporais seguem a acepção trazida por Antônio Damásio, para quem o corpo em relação com o ambiente ajusta-se às suas condições internas (estados diversos de humor, bem estar, atenção) e ao ambiente (constituído por sons, pessoas, objetos etc que o afetam) por meio da homeostasia e, a um só tempo, cria o ambiente nesta troca contínua de afetos. (Damásio, 1997)

Destaco esta primeira faceta, pois seu modo de experimentação prática é recorrente, inclusive, semelhante ao que se realiza nas práticas somáticas, nas quais se propõe o desenvolvimento da consciência do corpo. Trata-se de um momento de esvaziamento de perspectivas, expectativas e pensamentos de diversas ordens que carregamos. Conduz a uma reconexão com o corpo, suas sensações, estados, necessidades. Momento de escuta do corpo, de trazer a atenção ao tempo presente. Como o próprio nome já diz, “abrir-se” para o que já está presente. Considero este o principal momento da pesquisa. Neste momento constrói-se o norte, dá o tom e andamento ao ensaio porque delinea o estado do corpo para desenvolvimento da pesquisa daquele dia. Traz o foco para o momento presente, colocando em segundo plano possíveis desejos ou necessidades mais associados a uma ansiedade ou pensamento externo ao que, de fato, está ocorrendo no momento presente. Trata-se de um momento de confiar no que o corpo traz como estado de pesquisa ou necessidade. Posteriormente, esta clareza vai se reverter ao trabalho artístico em desenvolvimento, acolhendo as ansiedades e vontades gestadas no fazer artístico.

No primeiro dia do workshop, a faceta “abrir” destacou uma dor que trazia na coluna. Estava tensionada e dolorida. Assim, desenhei o tensionamento que sentia nas costas como um modo de registro deste momento. (Imagem 1)



IMAGEM 1
diário de bordo
pessoal da autora

Após essa primeira identificação, partimos para a investigação da faceta “Situar”. Neste momento, esse primeiro desenho foi o eixo para investigar o movimento do corpo, com suavidade, coluna flexível, contração e expansão, torção e flexão, assim, reconhecendo os possíveis campos de investigação daquele dia.

Conforme as pesquisadoras a faceta “situar” pode ser assim qualificada:

Aqui, você é chamado a notar e anotar a situação. Esse processo auxilia no reconhecimento de todas as coisas que você tem à mão, o que é que você traz com você e como, talvez, você chegou aqui. Junto com os processos de ‘Abrir’, em que você limpou um espaço, esse estágio te localiza e traz à consciência a contextualização da experiência. (MIDGELOW e BACON, 2015, p. 63)



A faceta “Escavar” consiste em um primeiro processo de escolha na sequência das facetas, em que o “abrir” e o “situar”, a princípio, fizeram surgir possibilidades de interesses. Na faceta “escavar”, busca-se aprofundar algum o foco da investigação dentre as possibilidades, até então, experienciadas. Em meu desenho (imagem 2), coloquei uma lente de aumento e ampliei o movimento para o corpo como um todo e não somente na coluna vertebral.

Já a faceta “Elevar” consiste em identificar o que apareceu mais importante a partir destas propostas de movimento e temas. Neste caso, identifiquei: apoios, contração e expansão caminhando, correndo, deitando, integração respiração e movimento.

A faceta “Anatomizar” se caracteriza por experimentar diferentes meios de realizar a proposta de pesquisa do movimento, que emergiu da faceta “elevar”. Esta é uma prática também bastante comum como modo de realizar pesquisa de movimento e de criação cênica, buscando diversas dinâmicas, deslocamentos no espaço, mantendo o foco da investigação, utilizando diversas partes do corpo, como cada parte do corpo realiza, por exemplo, o movimento de contração e expansão. Daí o amassado do papel foi o modo de registro da experiência.

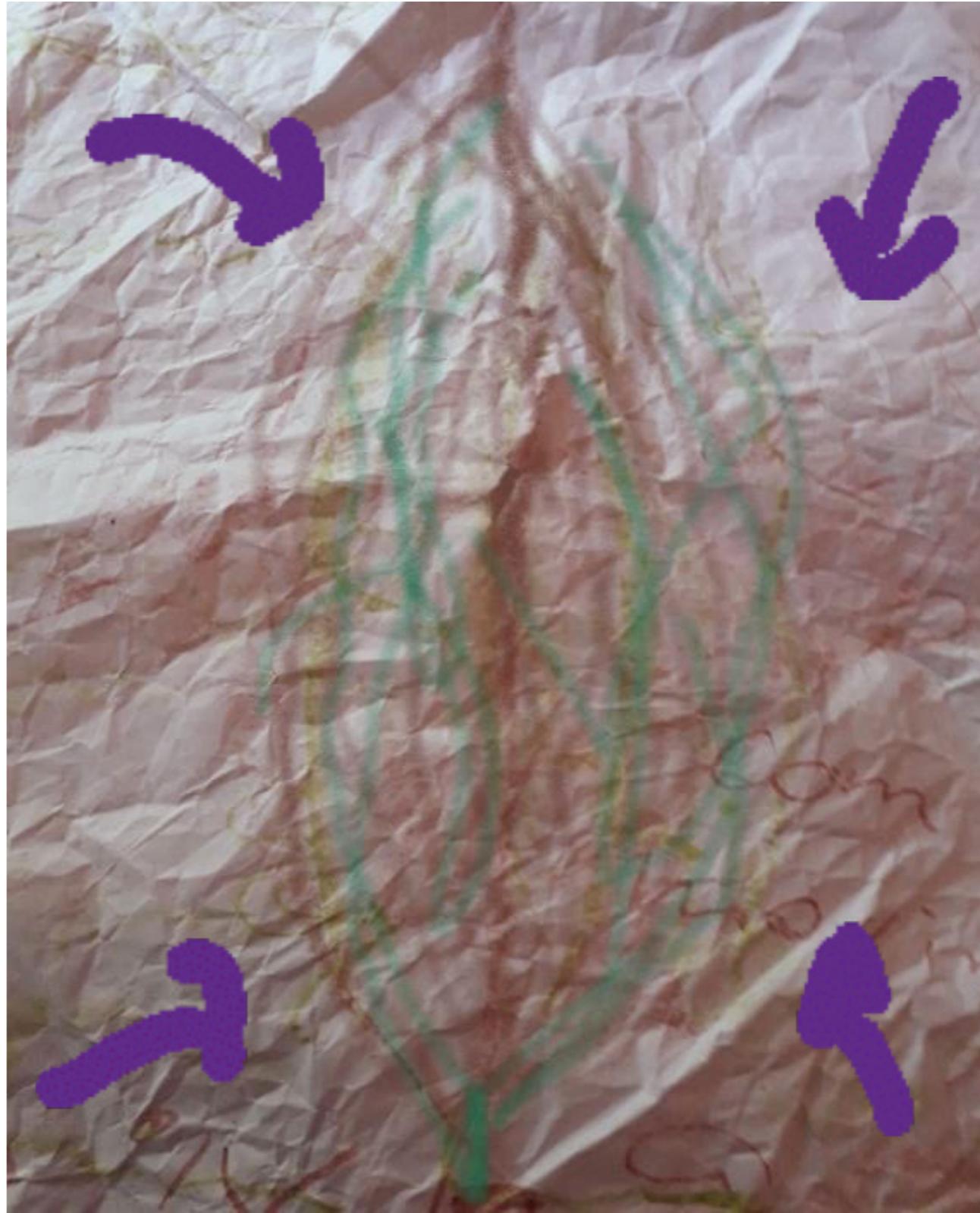


IMAGEM 2
diário de
bordo pessoal
da autora



Finalmente, na faceta “externalizar”, como as pesquisadoras definem,

[...] voltamos nossa atenção para a conclusão de um momento, uma fase de trabalho ou de uma performance. Agora, estou pronto para compartilhar ou mostrar algo que eu tenho. Enquanto a faceta anterior simplesmente habilitou a elaboração, essa faceta permite a conclusão e tempo para refletir sobre a coisa concluída. Nós aprofundamos nossa compreensão do que é o próximo passo certo para este trabalho e para você em relação a este trabalho. Ela pergunta qual é o ambiente certo para o que eu quero dizer sobre o que eu sei ou sobre o que eu tenho que executar. Essa é a faceta que ajuda você a se expandir para o mundo para compartilhar com os outros, trazendo o seu trabalho para um momento de fruição na performance e/ou escrita (MIDGELOW e BACON, 2015, p. 68)

Neste processo de experienciar as facetas, no primeiro dia do workshop, para desenvolver a faceta “exteriorizar”, foi-nos orientado a elencar as palavras que conduziram a investigação do dia e escrevê-las em uma tira de papel. Neste caso, minhas palavras foram: “dor, voz da dor, postura, lugares, cuidado, suavidade, apoios, emitir som, coluna mole, doi, planos, por quê?, grito, relação, arde, apertado, outro, percepção, garganta, cura”. Tínhamos que espalhar estas palavras pelo espaço. Coloquei as tiras “aperto”, “dor”, “arde”, “dói”, “por quê?” na periferia dos espaços da sala e, no centro, alinhadas, seguiram-se as tiras das palavras “voz”, “voz da dor”, “grito”, “cuidado”, “suavidade”, “apoios”, “garganta”, “emitir som”.

Em duplas, eu tinha que mostrar ao meu parceiro o percurso das palavras que poderia ser feito com movimentos diversos como corrida, arrastar, pular, enfim, ir de uma palavra a outra com movimentos e intenções distintos sugestionados pelo que gostaria de explicitar da pesquisa até então realizada. Assim, meu percurso pelas palavras da periferia foram pequenas corridas, andar cuidadoso como se estivesse entrando em casa sorrateiramente e andar decidido. Até chegar no centro onde estavam as tiras alinhadas. Para este percurso, como as palavras estavam alinhadas, sugeri brincar de amarelinha.

O jogo de amarelinha percorreu os demais dias do workshop. Importante frisar como a ludicidade amplia enormemente a capacidade comunicativa; poder jogar com o que se aprendeu



constitui um modo de deixar o conhecimento sempre em fluxo, aberto para outras possibilidades latentes ou emergentes.

Quais os estímulos que podemos oferecer à pesquisa, de modo a ampliar seu espectro de investigação? Por que tudo isso? Não necessariamente para criar repertório, mas para instigar, fomentar, implementar o corpo, lançando-o em espaços de experimentação, identificando padrões, criando novas possibilidades, realizando novas conexões neuro fisiológicas. Assim, já na prática desenvolvida no primeiro dia do workshop, a questão corpo/voz se apresentou, ainda que de forma incipiente. Na sequência destas experimentações, nos três dias de workshop, esta questão da minha investigação do corpo/voz se formulou de uma forma mais consistente, conforme já assinaei acima. Esta formulação orientou os ensaios e as apresentações do teatro performativo que estavam por acontecer. Antes de entrar nessa segunda fase da prática como pesquisa, vale ressaltar a interação desta abordagem com a questão da escrita performativa.

A escrita constituiu um outro aspecto importante neste workshop. Foram exploradas várias formas de escrita sempre buscando associar ao estado corporalizado de investigação daquele momento. Outras possibilidades como: escrever sem parar, descrever, escrever por tópicos, desenhar a escrita, desenhar, escrever só palavras, dar voz a uma parte do corpo, criar metáforas, enfim, aqui temos outro universo de possibilidades e jogos a serem criados. Novamente, depara-se com a escuta do momento para perceber qual a melhor forma de registro.

Como dar escrita ao movimento? O exercício da escrita, em seus diversos modos, permite uma melhor apropriação do que se deu a conhecer durante a pesquisa prática; contribui para uma aproximação das questões que devem ser resolvidas em performance; facilita a comunicação, compartilhamento da experiência e conhecimento desenvolvidos na prática como pesquisa; e integra o corpo como um todo a prática da escrita. Por esta razão, as diversas formas de escrever ampliam o potencial de comunicação escrita da experiência. Fatos que podem também favorecer a escrita acadêmica.

Ou seja, prática como pesquisa não é necessariamente uma busca por um resultado artístico, mas um caminho para realizar uma pesquisa em arte de uma forma sistemática e atenta aos processos criativos em questão para o artista pesquisador e as possibilidades de comunicação desta prática de pesquisa.



INTEGRANDO A PESQUISA ARTÍSTICA

Na sequência do workshop, a pesquisa artística foi se integrando aos procedimentos do CAP/PAC. Para exemplificar, trago um relato baseado no diário de bordo e no processo de escrita e registro que desenvolvemos no workshop.

E, no terceiro dia do workshop, na faceta “abrir”, a percepção de meu corpo apontou para o estômago. Nos procedimentos subsequentes à escrita desta prática, destaco em azul no desenho abaixo a frase: “comer o ar como se procurasse comer as palavras”.

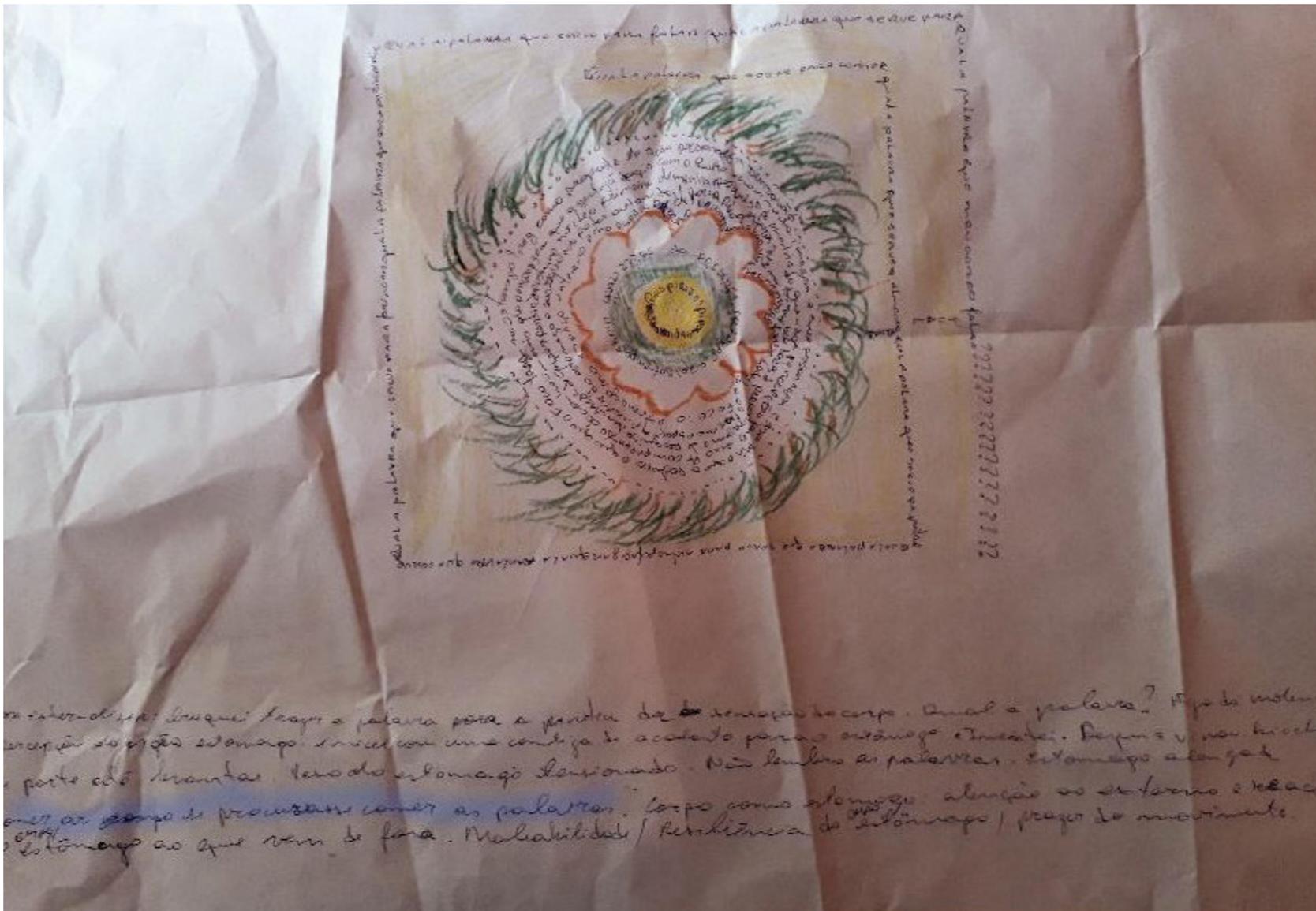


IMAGEM 3
do diário pessoal
da autora



Essa frase tem conexão direta com a performance *Não posso esqu cer*, na cena onde mastigo a manga da blusa pronunciando palavras.

Nesta cena, a mulher começa a falar, mastigando a manga da blusa/o galho. Ou seja, as palavras saem sufocadas e, quanto mais me esforçava para torná-las compreensíveis, mas elas se nebulizavam no ato de mastigar a blusa e falar. Em 2019, o texto utilizado nesta fase da pesquisa foi o conto “Meia culpa, meia própria culpa”, de Mia Couto, em *Fio de Missangas*. A personagem de *Não posso esqu cer* adentra na imobilidade enigmática, associa-se à personagem Maria Metade deste conto. Maria Metade, uma mulher obcecada pela ideia de tudo em sua vida ter se realizado

IMAGEM 4

fotos de Layza
Vasconcelos/2018-19





pela metade. Ao matar o marido, o faz pela metade; não foi ela quem concluiu o ato e deseja ardentemente que o juiz a culpe inteiramente pelo crime.

As imagens do conto de Mia Couto, sua descrição, porém, tinham que estar articuladas às tensões que o corpo vivenciava. Assim, por exemplo, morder e esticar a manga da blusa provoca uma sensação de raiva que, jogada para a voz, produzia uma intenção de raiva e medo ao mesmo tempo. Assim, um fluxo melódico de intenções vocais se configurava conforme o movimento ia acontecendo e as imagens iam sendo descritas pela voz sufocada.

Assim, aos poucos, o que era um workshop foi se integrando à pesquisa cênica, aos processos de ensaio e às apresentações que se seguiram.

Entre os procedimentos dos ensaios, posterior ao workshop, pontuo um dos momentos mais significativos integrando a pesquisa corpo/voz relativo ao teatro performativo *Não posso esquecer* e esta metodologia investigada no workshop.

No primeiro ensaio, a faceta “abrir-se” envolveu a respiração e sua relação com pulmão, coração e diafragma. Jogo: pulmão e diafragma massageavam o coração. Movimento dos braços somados ao movimento do diafragma e dos pulmões levavam o coração a ocupar o espaço da sala de ensaio. Esta pesquisa de movimentos me fez sentir na inspiração como um balão pleno de ar e nas expirações, como um galho fino e alongado. Fluxo contínuo de expansão e contração. A voz entrou na pesquisa por meio de onomatopeias e vibrações. Fiz uso das algumas palavras do conto, mais por seus sons do que por seu sentido – “nem”, “meio”, “metade”, “desejo”, “só”.

Em outro ensaio, evidenciou-se o foco no pescoço, na cervical, na musculatura e nos ligamentos – qualidade de um pescoço flexível. A pesquisa de movimento seguiu esta propositura, conectando o pescoço em relação aos outros membros – cabeça, braços e pernas. A voz chegou pelas onomatopeias, mas, desta vez, “a vontade da palavra se manifestou. E quanto mais eu procurava pela palavra, menos ela aparecia. Os sons fluíam sem problemas, acompanhavam o fluxo do movimento” (anotação no diário de bordo da atriz). Por fim, a busca por palavras me levou aos substantivos. Às vezes, na ânsia de conectar corpo e voz, os adjetivos acabam por surgir para descrever as sensações – um atalho. Neste ponto, o esforço foi de trazer os substantivos – o



caminho – para estabelecer a conexão corpo e voz. Assim, as palavras foram surgindo conforme a imagem do corpo (pescoço flexível e outros membros) as elucidava em minha percepção.

Em síntese, relatei acima o modo como o processo de ensaio se contaminou pela perspectiva trazida pelo workshop. A pesquisa cênica se desenvolveu com o suporte de práticas somáticas, sem as quais não é possível perceber os estados corporais e jogar com eles, integrando a pesquisa do texto de referência (no caso, o conto de Mia Couto), estudos de sons, onomatopeias, substantivos, verbos integrados ao movimento. Como pontuei, evitei adjetivos. Desse modo, a integração entre o estado corporal trazido pela performance e os sons produzidos pela voz ou pelo movimento configuraram-se como componentes da dramaturgia sonora da performance, demonstrando, assim, algo que só o performer e a performance poderiam responder: como se dá a integração corpo/voz, como podemos exercitar? Evidenciou aqui um princípio da pesquisa em arte quando esta se fundamenta na experiência do fazer artístico.

PARA CONCLUIR

Busquei até o momento mostrar como o workshop mobilizou uma questão de pesquisa cênica. Como a questão estava implicada no processo artístico do Teatro Performativo *Não posso esqu cer* e, finalmente, como a questão do corpo/voz configurou a construção da dramaturgia sonora da performance *Não posso esqu cer*. Assinalei algumas pontes. Vale enfatizar, porém, que os procedimentos de investigação trazidos pelo *workshop* foram amplamente utilizados nos processos de ensaio, fortalecendo, por meio do espaço da pesquisa, as possibilidades cênicas do uso da voz e dos sons para o ensaio e a apresentação da obra *Não posso esqu cer*.

A Prática como Pesquisa, tal como experimentada no workshop, se configura como uma possibilidade de pesquisa em arte, aproximando de forma efetiva o fazer artístico como pesquisa, escrutinando suas questões, seus métodos, referências, e, portanto, o conhecimento que a arte gera.



Outro aspecto que considero importante pontuar são os modos de registro. Essa prática não é nova no âmbito da criação artística, mas mostra-se agora um instrumento de pesquisa nuclear para a pesquisa em arte no âmbito da academia. É muito importante, nestes momentos de ensaio, a escrita do diário de bordo. Com a liberdade de se escrever quando o corpo está na condução da escrita cênica e verbal – uma escrita corporalizada –, as palavras fluem em conexão com o estado corporal e trazem formas de registros da experiência mais condizentes com o universo das sensações, emoções e percepções. Este registro pode, posteriormente, corroborar para a escritura de cunho mais acadêmico e próximo a um possível resultado da pesquisa.

Destaco neste estudo a potência da prática somática como pesquisa, uma vez que as práticas somáticas se constituem em modos sistemáticos de compreender como o corpo conhece, produz e expressa conhecimento (Fernandes, 2018; Pizarro, 2020). A percepção e a consciência do estado do corpo constituirão a base da investigação do dia a dia do artista da cena; a um só tempo, a percepção e a consciência do corpo são as bases para a realização da performance artística, cujo foco é a experiência viva do ator em cena. Neste aspecto, evidencia-se a diluição das fronteiras entre ensaio e performance e é demarcada a importância das práticas somáticas na construção deste processo, pois este nível de consciência do corpo se constrói em práticas corporais que visam esta consciência. O processo de criação e a performance são sempre resultados provisórios dos estados do corpo e a criação cênica, num *continuum infinitum*, o que podemos delinear apenas; o que, naquele dia, fez emergir.

E, a um só tempo, este espectro do conhecimento do corpo orienta as escolhas de procedimentos de criação e ações estéticas para a composição da obra artística.

Compreendo que articular a epistemologia da criação artística às epistemologias da pesquisa em artes, desenvolvidas no âmbito acadêmico, possa convalidar as produções de conhecimento que a prática artística exige e produz.

Uma obra artística demanda pesquisa, de modo semelhante (mas com especificidades) a uma pesquisa científica. A obra de arte é resultado de uma pesquisa que articulou diversos conhecimentos, de diversas ordens e dialogam com o interlocutor em diversos estágios da percepção e conhecimento humano. Uma demonstração científica gesta prazer estético tal como uma obra artística gesta conhecimento.



REFERÊNCIAS

- » COUTO, Mia. *Fio das Missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- » DAMÁSIO, Antônio. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- » FERNANDES, Ciane. *Dança Cristal – da arte do movimento à abordagem somático-performativa*. Salvador (BA): EDUFBA, 2018.
- » FERNANDES, Ciane. Princípios em movimento na pesquisa somático performativa. In: *Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*. Org. Charles Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas; – São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v. 3, n. 1, 205 p.
- » FERÁL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. Trad. J. Guinsburg [et al.] São Paulo (SP): Perspectiva, 2015.
- » FORTIN, Sylvie; GOSSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte ABRACE, ANPAP, ANPPOM em parceria com a UFRN. ARJ | Brasil | Vol. 1/1 | p. 1-17 | Jan./Jun. 2014.*
- » FRANZONI, Teresa Mara; MELLO, Inês Saber de, et al. O que é escrita performativa? In: *Revista DA Pesquisa*, vl 15, outubro 2020, p. 01-24. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922/12090> Acesso em: 25 set. 2022.
- » GERALDI, Silvia Maria. A prática da pesquisa e a pesquisa na prática. In: *Práticas somáticas em dança: Body-mind Centering™ em criação, pesquisa e performance*. Carla Cunha; Diego Pizarro; Marila A Vellozo (Orgs). Coleção Práticas Somáticas em Dança. Brasília, DF: Editora IFB, 2019.
- » MACHADO, Maria Angela De Ambrosis Pinheiro. Corpo em processo criativo sempre. IN: *Revista artes da Cena*, v.6, n.1, jan-jul/2020. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>. Acesso em: 25 set. 2022.
- » MIDGELow, Vida; BACON, Jane M. Processo de articulação criativa PAC. In: *Resumos do 5º Seminário de Pesquisa em andamento, PPGAC/USP*. V.3 N.1, p. 55-70. Organização: Charles



Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas; – São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.

- » PIZARRO, Diego. *Anatomia corpo ética em (de) composições*: três corpus de prática somática em dança. Tese (doutorado em Artes Cênicas). Escola de teatro/ Escola de Dança, Programa de Pós graduação em Artes Cênicas Universidade federal da Bahia, Salvador, 2020.
- » STANISLAVSKI, Constantin. *Preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.