

FERNANDES, Ciane. ***A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático-Performativa***. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professor Associado IV. CNPq; Bolsista Produtividade em Pesquisa 1C.

RESUMO

A *Prática como Pesquisa* é uma modalidade que vem sendo desenvolvida neste milênio, como opção reconhecida no âmbito acadêmico internacional. No texto, prática e pesquisa são gradualmente aproximadas, chegando-se a dois exemplos onde a Educação Somática insere-se neste paradigma emergente de pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: *Prática como Pesquisa*: Prática: Pesquisa: Educação Somática: Abordagem Somático-Performativa.

ABSTRACT

Practice as Research is a modality which has been developed in this millenium, as a recognized choice in the international academic setting. In the text, practice and research are gradually brought together, with two examples where Somatic Education is placed within this emergent paradigm of research.

KEY-WORDS: *Practice as Research*: Practice: Research: Somatic Education: Somatic-Performative Approach.

“O que eu ouço, eu esqueço. O que eu vejo, eu lembro. O que eu faço, eu entendo.” (Confucius, 551 a.C. – 479)

“Movimento, não mais ponderação, é o que traz novo conhecimento.” (Irmgard Bartenieff apud Hackney, 1998, p.3)

A relação entre a prática e a pesquisa acadêmica não é algo novo, porém, há sempre rumos inusitados a serem traçados, uma vez que esta é a função da pesquisa. Apesar disso, para consolidar-se, a pesquisa em artes muitas vezes ainda diminui a obra de arte a um objeto de análise quantitativo ou qualitativo, em moldes metodológicos de outras áreas (Haseman, 2002). Por mais que se pratique durante a pesquisa - criando obras de arte, desenvolvendo métodos e técnicas criativas, ensinando arte, fazendo pesquisa de campo, entrevistas etc. - essa prática em sua maioria é descrita e incluída num processo de escrita pré-ordenado e bem distinto da prática. E então é preciso criar um diálogo entre a prática e a teoria, a criação artística ou de ensino de artes etc. e a escrita. Ficamos ali trazendo a arte para o papel, e preenchendo-o de fotos, ilustrações, acoplando DVDs para auxiliar a reflexão teórica, entre outros métodos paliativos.

Mas afinal, escrita performativa pode ser não apenas a força da palavra em criar e determinar realidades e ações (Austin, 1962), nem tampouco uma escrita realizada com movimento corporal, intercalada com a prática ou percebida como uma prática (no caso, linguística). Escrita performativa pode ser aquela organizada pela prática, a partir da prática, em modos imprevisíveis, inclusive os mencionados acima. Assim, a arte deixa de ser apenas um produto ou mesmo um processo a ser descrito, analisado e inserido em outros moldes (por mais abertos e dinâmicos que sejam), e passa a ser em si mesma o modo de (des)organizar discursos e métodos, bem como questionar a imposição de resultados quantitativos. Ou seja, a prática artística passa a ser a chave-mestra que acessa, conecta e/ou confronta os demais conteúdos, trazendo uma contribuição única para o contexto acadêmico, que muitas vezes torna-se estagnado com seu excesso de regras e normatizações.

Como nos confirma Stanley L. Witkin (2011):

Em geral, a pesquisa é vista como provedora de importante conhecimento para a prática, enquanto a prática pode prover relevância contextual à pesquisa. No entanto, diferenças em seus propósitos, linguagem, expertise, público e ambiente (entre outros) os mantém separados. Então, o assunto da “prática [como] pesquisa” como usado aqui refere-se a crenças e valores sobre a prática e pesquisa que levam a uma discrepância percebida entre o atual estado das coisas e um quadro mais desejável. (Witkin, 2011, p.10)

Além das diferenças mencionadas por Witkin, três outras características têm se mostrado também como motivos de separação entre prática e pesquisa. No entanto, justamente estas três características poderiam também ser consideradas pontos convergentes, uma vez que estão presentes tanto na prática quanto na pesquisa, porém, vem sendo enfatizadas em modos que as tornam divergentes.

Uma delas é a criatividade, fundamental à prática (principalmente a artística) e à pesquisa (principalmente em artes). Porém, a criatividade artística nem sempre é valorizada como criatividade de pesquisa, inclusive porque fazer arte não é necessariamente pesquisa acadêmica. Esta última implica em conduzir uma investigação para estabelecer conhecimento novo (Nelson, 2013, p.25), o que com certeza acontece na prática artística, mas não necessariamente com esse objetivo, método, formato e contexto.

Outra característica comum à prática e à pesquisa é a mutabilidade ou, ainda, o paradoxo da “mudança constante” (Hackney, 1998, p.17). Tanto a prática quanto a pesquisa são inerentemente mutáveis, e é nesta mobilidade que encontram sua estabilidade constitutiva. No entanto, a pesquisa acadêmica foi amplamente estruturada na ciência positivista, e, portanto, muitas vezes ainda implica na busca de provar verdades absolutas e fixá-las artificialmente. Por outro lado, teorias pós-estruturalistas, entre outras, têm esclarecido que tanto o contexto, quanto a própria linguagem e mesmo a perspectiva do pesquisador não apenas interferem, mas determinam os processos e seus resultados, que são sempre dinâmicos.

Além disso, para acontecerem de fato, tanto a prática quanto a pesquisa precisam do(s) corpo(s) relacional(is) no(s) ambiente(s). Ou seja, aquele/a que pratica e aquele/a que pesquisa o faz necessariamente com e através de seu *soma*, corporeidade compreendida em seus vários aspectos e diversidades, a partir da experiência interna no/com o meio em constante mudança. Nesse sentido, a Educação Somática vem cada vez mais sendo reconhecida internacionalmente como um campo epistemológico relevante e inovador de pesquisa em artes cênicas, especialmente na dança, como pode ser visto em várias universidades nos Estados Unidos e na Inglaterra, com cursos de pós-graduação, bem como centros avançados de pesquisa. Apesar destes desenvolvimentos e de iniciativas brasileiras cada vez mais consistentes, alguns profissionais ainda insistem numa atitude conservadora, desatualizada e preconceituosa, inclusive com generalizações e referências equivocadas, provavelmente devido à falta de experiência e conhecimento específico (Guarato, 2013).

No início do século passado, pioneiros do Movimento Corporalista deram origem ao que nos anos de 1970 foi denominado de Educação Somática (Hanna, 1976). A partir do Movimento Corporalista e seu desenvolvimento ao longo de mais de um século, inclusive atravessando caminhos com os Estudos do Movimento (*Movement Studies*), o corpo humano passou a ser visto não como objeto da pessoa, mas como definição da sua própria existência, numa compreensão integrada do ser humano num ambiente dinâmico. Assim, a ênfase deixou de ser em um estilo de dança, uma forma de arte, ou um tema a ser retratado, e passou a ser uma questão transitória e relacional, o que é totalmente coerente com teorias contemporâneas tanto nas ciências (por exemplo, as cognitivas) quanto nas humanas (por exemplo, teorias pós-estruturalistas). Daí a congruência entre somática, prática e pesquisa: todas elas envolvem criatividade num contexto em constante mudança, baseado numa sintonia relacional entre experiência e sentido (Bondía, 2002):

Temos mantido que o termo sintonia é descritivo da *relação* obtida na bilateralidade fluida entre corpo pessoal e ambiente vivo. Isto significa que distanciamos o lócus da investigação epistemológica tradicional tanto da mente como um *sujeito* epistemológico e a coisa formada como um objeto epistemológico. ... conhecimento somático é uma fruição da sintonia. (Nagatomo, 1992, pp.200-201).

Associada ao somático, a performatividade não é primeiramente relacionada a “como mover coisas com palavras” (Austin, 1962), mas sim a “mover e ser movido pelas coisas, pessoas, palavras, lugares etc. Daí a coerência em associar a prática e a pesquisa com a performatividade – compreendida aqui não apenas como linguística, mas como a dinâmica *entre* movimento e repouso, matéria e energia, que a tudo permeia e constitui. E isto pode ser referenciado tanto pelos Estudos da Performance quanto pelos Estudos Somáticos:

No ponto zero de energia, quando tudo deveria estar em perfeito descanso, partículas ainda permanecem em uma vibração infinitesimal. Assim sendo, a vibração é o último limiar da persistência da realidade. O zero anuncia não o começo, nem o final, mas a moção vibratória microscópica constante em direção à modificação sem fim. (Lepecki 2000, p.379)

Todos os somas são processos holísticos de estrutura e função, em constante troca entre matéria e energia; somas tendem simultaneamente a homeostase e equilíbrio enquanto tendem à mudança e desequilíbrio, num paradoxo que caracteriza e produz a vida. (Hanna, 1976, p.32)

Soma não apenas advém do grego, significando corpo vivido, integrando corpo e mente, mas, de fato, advém do *Rig Veda*, onde é a bebida sagrada da imortalidade, substância constitutiva de todos os seres vivos, inspiração ou força motivadora. Advindo de uma cultura tão elaborada quanto a védica, que inclusive foi a primeira a escrever um tratado detalhado de artes cênicas, e uma das maiores tradições em termos de técnicas corporais e sua sistematização, o termo *soma* não pode ser “universalista” ou “caduco” (Guarato, 2013, p.3) ou apartado da história da dança e suas relações de poder em prol de uma ênfase na sensação pessoal. Sua história inclusive cruzou caminhos com a performance art e o butô, portanto, em nada se assemelha a uma metáfora dualista “trazendo luz sobre a escuridão” (ibidem).

A origem milenar da somática, bem como sua imersão na *Prática como Pesquisa*, critica ideais iluministas da primazia (da luz) da razão, e implica numa associação intrínseca entre arte e ciência - como acontece na elaborada cultura védica e, mais recentemente, nos diversos desdobramentos somático-performativos de pesquisa -, algo que para muitos ainda hoje é uma realidade de difícil compreensão. Mas como já disse Confúcius, a compreensão advém da prática, e não de especulações críticas.

É neste sentido que vem surgindo a *Prática como Pesquisa*, parte da “virada prática” deste milênio, após as viradas linguística, pós-estruturalista e pós-moderna no século passado (Nelson, 2013, p.53-56). No “Manifesto da Pesquisa Performativa”, Brad Haseman esclarece o contexto deste “paradigma emergente” (2006, p.5):

... pesquisadores quantitativos não estão tão interessados no fenômeno da prática humana (a menos, claro, que ela possa ser mensurada, ...). De modo semelhante, pesquisadores qualitativos convencionais estabeleceram estratégias de pesquisa ... posicionando a prática como um objeto de estudo, não como um método de pesquisa. ... No entanto, em anos recentes, alguns pesquisadores tornaram-se impacientes com as restrições metodológicas da pesquisa qualitativa e sua ênfase em resultados escritos. Eles acreditam que essa abordagem necessariamente distorce a comunicação da prática. Tem havido um movimento radical não apenas de colocar a prática dentro do processo de pesquisa, mas de guiar a pesquisa através da prática. (Haseman, 2006, pp.2, 3).

Devido a sua origem e caráter transdisciplinar, a Educação Somática vem convergindo para essas tendências recentes de pesquisa, como pode ser visto na Abordagem Somático-Performativa - que associa procedimentos da dança-teatro, do *Authentic Movement*, da performance e do Sistema Laban/Bartenieff (Fernandes, 2014) -, e no Processo de Articulações Criativas (*Creative Articulations Process*), desenvolvido pela Profa. Dra. Vida Midgelow (*Middlesex University*, especializada em *Skinner Release Technique*) e pela Profa. Dra. Jane Bacon (*Chichester University*, especializada em *Authentic Movement*).

Mesmo assim, alguns autores ainda insistem em limitar a Educação Somática a um dualismo entre “discurso científico” e “relato de experiência”:

Deveríamos, então, ler os discursos “somáticos” como discursos performáticos, ligados a um contexto preciso e visando uma eficiência também precisa. Nesse sentido, fazem parte integrante da prática. Eles teriam um valor não universal, mas pontual, e seu teor de verdade só seria medido conforme o efeito que eles produzem sobre um determinado sujeito, no seu encontro com um contexto específico. Eles constituem, por isso, técnicas do corpo, do mesmo modo que as práticas de onde eles emanam. (Ginot, 2010, p.12)

Distintos de “discursos somáticos” dicotomizados e pontuais, a somática no contexto da *Prática como Pesquisa* vem gerando novos conhecimentos em formatos variados - inclusive teses e dissertações de mérito internacional. De fato, essas criações somáticas e acadêmicas são performativas como fontes de multiplicação criativa *entre* ser(es) e meio(s), disseminadas *a partir* de técnicas adaptadas individualmente num contexto relacional, e sem intenção de universalização. Pelo contrário, ao serem “parte integrante da prática”, essas pulsões somático-performativas extrapolam “discursos” e justamente os desconstroem, especialmente aqueles relativos a intenções quantitativas de medição de seus efeitos subservientes a um “imperativo de verdade” (ibidem). Diferente de discursos fundamentados na crença e na eficiência (ibidem), as articulações somático-performativas de pesquisa acadêmica dissolvem a busca compulsória por fatos controláveis e comprováveis e instalam modos desafiadores e muitas vezes ainda não aceitos de “conhecimento líquido” (Nelson, 2013, p.48). Assim, questionam e desestabilizam relações de poder ainda inscritas por pensadores pouco práticos.

Referências

AUSTIN, J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*, UNICAMP, n.19 (jan/fev/mar/abr 2002), pp.20-28.

FERNANDES, C. Pesquisa Somático-Performativa. In *Art Research Journal*. Vol.1/1 (jul./dez. 2014), pp.76-85.

GINOT, I. Para uma epistemologia das técnicas de educação somática. In *O Percevejo*. Volume 02 - Número 02 (julho-dezembro/2010), pp.1-17.

GUARATO, R. Corpos lampejantes na cena contemporânea de dança no Brasil. *XXVII Simpósio Nacional de História*. Natal, julho de 2013.

HACKNEY, P. *Making Connections*. Amsterdã: Gordon and Breach Publishers, 1998.

HANNA, Thomas. The Field of Somatics. In *Somatics*, v.I, n.1 (Autumn 1976), pp.30-34.

HASEMAN, B. C. Manifesto for Performative Research. In *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, n.118 (2006), pp.98-106.

LEPECKI, A. Stress. In *ReMembering the body*. G. Brandstetter e H. Völckers (org). Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2000.

NAGATOMO, S. *Attunement through The Body*. New York: State University of New York, 1992.

NELSON, R. *Practice as Research in The Arts*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

WITKIN, S. L. Why Do We Think Practice Research is a Good Idea? In *Social Work & Society*, Volume 9, Issue 1 (2011), pp.10-19.