

GERALDI, Silvia Maria; LAMBERT, Marisa Martins; COSTAS, Ana Maria Rodriguez. *Óscar e nós: há alguma teoria que não implique uma prática?*. Campinas: Unicamp. Unicamp; Professoras Doutoras (RDIDP). Artistas da dança – direção, criação, interpretação.

RESUMO

Tendo em conta a provocação “há alguma teoria que não implique uma prática”, formulada pelo pesquisador espanhol da cena teatral Óscar Cornago, neste minicurso, o grupo “Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea” realizou uma experiência prático-teórica com os participantes, buscando confrontar as relações corpo/mente, ação/pensamento, sujeito do conhecimento teórico/sujeito da experiência, teoria/prática que se apresentam em permanente questionamento dentro da pesquisa em artes da cena (dança, teatro, performance) na universidade. Foram abordados princípios epistemológicos, dinâmicas metodológicas e modos de relação entre os domínios prático e teórico que orientam tanto o funcionamento do grupo, quanto a prática investigativa de seus integrantes. A experiência tratou de focar procedimentos e ferramentas utilizados nos laboratórios investigativos compartilhados pelo grupo, bem como refletir sobre alguns dos resultados individuais/coletivos que vem sendo alcançados como parte deste tipo de aproximação metodológica processual.

PALAVRAS-CHAVE: Artes da cena. Pesquisa em arte. Prática-teoria.

ABSTRACT

Considering the provocation “is there any theory that doesn’t imply a practice?”, raised by the Spanish researcher of the theatrical scene Óscar Cornago, the group “Practice as research: process of production of the contemporary scene” carried out a practical-theoretical experience with the participants, seeking to confront the relationship between body/mind, action/thought, subject of the theoretical knowledge/subject of the experience, theory/practice that are in permanent questioning inside the performing arts research (dance, theatre, performance) at the university. It was addressed epistemological principles, methodological dynamics and interactions between practical and theoretical fields that guide the work of the group and the investigative practice of their members. The experience was focused on the procedures and tools that are applied in the investigative laboratories shared by the group, as well as think over some of the individual/collective results that are been achieved as part of this methodological approach.

KEYWORDS: Performing arts. Art research. Practice-theory.

Essa comunicação relata a experiência conduzida no minicurso intitulado “*Óscar e nós: há alguma teoria que não implique uma prática?*”, ministrado pelo Grupo “Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea” dentro do IV Seminário de Pesquisa do PPGADC, Unicamp. Durante as três horas de atividade, o grupo, representado por suas três pesquisadoras permanentes – Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra), Marisa Martins Lambert e Silvia Maria Geraldi – e respectivos orientandos¹,

¹ Citamos aqui: (1) os orientandos que integraram a atividade - Cora Miller Laszlo, Elias Pintanel, Erica Stoppel, Hariane Eva Serra Georg, Helena Cardoso Lixa, Luciana Cristina Hoppe, Nathália Góes e Silva e Suzana Beiersdorff Bayona; e (2) os orientandos não presentes

compartilhou com os presentes certas dinâmicas metodológicas e, sobretudo, modos de relação entre os domínios prático e teórico que vêm orientando tanto o funcionamento do núcleo, quanto a prática investigativa de seus integrantes.

Tendo como provocação dois artigos escritos pelo pesquisador da cena teatral Óscar Cornago, “*Há alguma teoria que não implique uma prática? Relações entre conhecimento teórico e conhecimento prático*” (CORNAGO, 2015) e “*Onde acaba a teoria*” (CORNAGO, 2010), o minicurso explorou, com os participantes, temáticas que se apresentam em permanente questionamento dentro da pesquisa em artes da cena (dança, teatro, performance) na universidade. A experiência, construída a partir da abordagem da “prática artística como pesquisa”, buscou instalar – pela via do corpo – um ambiente provocativo e propício à reflexão sobre os trânsitos corpo/mente, ação/pensamento, sujeito do conhecimento teórico/sujeito da experiência, teoria/prática.

Mobilizadas por esse espaço comum de escrita, nós, pesquisadoras responsáveis pelo desenvolvimento do minicurso, nos desafiamos a experimentar um modelo de redação a três mãos que, além de intercalar nossas diferentes vozes, possa revelar ao leitor os bastidores da preparação e da condução do processo. Como estratégia, buscamos organizar o relato em “sessões”, conforme elas realmente aconteceram na prática.

Iniciamos, pois, por situar o leitor a respeito do que vem a ser a “prática artística como pesquisa” – ou somente “prática como pesquisa”; ou, ainda, “prática como investigação”, “performance como pesquisa”, dentre outras variantes da nomenclatura, resguardando aqui as devidas diferenças existentes entre elas. Buscamos esclarecer, em meio a este panorama genérico, a orientação tomada por este grupo de pesquisa.

Em seguida, em busca de nos aproximarmos o mais possível da experiência vivenciada no corpo-tempo-espaço da “cena em sala”, nos autorizamos também a incluir, dentro das sessões – sempre que for o caso –, a descrição dos procedimentos práticos adotados, deixando que os mesmos falem por si, sem nossa mediação. Você, leitor, pode se dispor a experimentá-los no/com o corpo, caso queira, tornando essa leitura mais completa.

A prática artística como pesquisa

O grupo “Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea” nasceu em 2014 como um núcleo permanente de investigação vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes, Unicamp. O compartilhamento da liderança e dos modos de funcionamento faz parte do ideário de atuação do grupo desde sua criação e, se inicialmente se deu entre as docentes/artistas Marisa Martins Lambert e Silvia Maria Geraldí, a partir de 2015, recebeu a adesão de Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra), também professora do Programa. Além das três pesquisadoras responsáveis, o grupo constitui-se dos orientandos de Pós-Graduação e de Graduação a elas vinculados.

Outra peculiaridade do grupo é o fato de cada uma das pesquisadoras acima estar ligada a uma Linha de Pesquisa diferente dentro

Programa², o que favorece um trânsito permanente entre os eixos estruturadores do conhecimento e da pesquisa em artes da cena, abrangendo formação, produção de linguagem e suas inserções contextuais (culturais, sociais, políticas, pedagógicas, históricas, antropológicas e filosóficas).

Acolhendo projetos de pesquisa na área das artes da cena (dança, teatro, performance, circo), o núcleo vem funcionando nos moldes de um laboratório de investigação, conduzido predominantemente a partir da prática de seus participantes. Um dos focos de questionamento do grupo inclina-se às implicações epistemológicas, metodológicas e políticas que orientam a “prática como pesquisa” no campo das artes da cena. Outro, de igual importância e complementar ao primeiro, orienta-se à investigação das teorias empíricas de produção da cena contemporânea, com o objetivo de compreender o fenômeno cênico como processo e não apenas como produto (FÉRAL, 2004). Essa aproximação considera a prática do bailarino/ator/performer como fundamento e ponto de partida para o desenvolvimento de metodologias de pesquisa, criação e ensino nas artes cênicas, de forma articulada a novas dinâmicas de teorização.

Vale lembrar que a pesquisa em arte no contexto acadêmico tem sido denominada de forma diferente nos mais diversos países: nos países nórdicos e da Europa Continental predomina o nome “pesquisa artística”; na Austrália, é denominada “pesquisa guiada pela prática” (*practice-led*); na Inglaterra, desenvolveu-se principalmente sob o nome de “práxis como pesquisa” (*praxis as research*) (LUDWIGS, 2014). Estes e outros modelos, surgidos de diferentes filiações e contextos, tem se disseminado e servido de referência para os programas de pós-graduação latino-americanos que consideram o trabalho da criação como fundamental para o desenvolvimento investigativo. Apesar do espelhamento, destacamos que as abordagens locais não são mera reprodução de experiências estrangeiras, mas um repensar crítico das mesmas frente a realidades contextuais singulares, gerando inclusive novas e profícuas modelagens para a pesquisa em arte.

As metodologias guiadas pela prática buscam colocar em permanente fricção três eixos de conhecimento: a experiência do processo artístico no corpo, como elemento preponderante; a reflexão crítica resultante da aproximação empírica; os enfoques teóricos analíticos (conhecimento conceitual). É importante frisar que o corpo, nesse contexto, deixa de ser mero “objeto de estudo” para transformar-se no agente central de produção do conhecimento. É por e através do corpo, da investigação iniciada a partir da prática, que as perguntas, problemas e desafios são identificados e desenvolvidos (LORENZINI, 2013).

Desde sua criação, os encontros e ações de pesquisa mensais do grupo têm se organizado em torno de um conhecimento prático compartilhado, desenvolvido por um ou mais pesquisadores do grupo. Mesmo quando a pesquisa do proponente não envolve uma prática própria (às vezes, envolve a prática de outros artistas ou grupos), as perguntas e motivações são plantadas, elaboradas e contestadas através da prática. Os enfoques teóricos – sempre presentes nos encontros por meio de discussões abertas, leitura e análise de textos selecionados – são também escolhas processuais, surgindo muitas

² As três Linhas de Pesquisa do Programa são: 1. Técnicas e processos de formação do artista da cena; 2. Poéticas e linguagens da cena; e 3. Arte e contexto. Para maiores informações veja: <http://www.iar.unicamp.br/pos-graduacao-em-artes-da-cena/programa-e-linhas-de-pesquisa>.

vezes a posteriori, como parte da necessidade apontada pelo corpo coletivo, pelas pesquisas em andamento e/ou como meio de dar sustentação analítica-reflexiva ao processo empírico no corpo.

Sessão 1 – Planejando

(Por e-mail)

“Caro orientando:

Leia o texto em anexo (“*Onde acaba a teoria*”, Cornago, 2010). Em seguida, selecione três perguntas que tenham lhe instigado e nos envie.

Abraço.

As orientadoras”.

- Cora: Para que fazer mais uma obra? O que significa fazer boa pesquisa? O que me interessa mais, a investigação ou aquilo que a alimenta?
- Elias: Qual o teatro que cabe fazer agora? O que a pessoa tem a ver com trabalho que faz? Quando um pesquisador diz "eu", quem está dizendo "eu"?
- Erica: Para que fazer mais uma nova obra, para que escrever um novo livro? Qual o teatro que cabe fazer agora, qual a teoria que cabe fazer agora? O que você pensa?
- Hariane: A sociedade morreu? Onde estão os indivíduos? De que vivem os artistas?
- Helena: O que significa ser "eu" diante dos outros? Você me vê? Vê meu trabalho? O que fazemos com os corpos (em cena)?
- Luciana: Quem está por trás da obra? O que fazemos com os corpos? Vejo uma obra e o que vejo além dela?
- Nathália: E os corpos, o que fazemos com os corpos? O choro pode ser uma forma de teorizar sobre algo, uma forma de investigar? Qual o teatro que cabe fazer agora?
- Suzana: O que significa fazer bom teatro? Faço a crítica da obra ou faço a crítica da produtora? Você me vê? Vê meu trabalho?

(No dia do minicurso, em sala, momentos antes de iniciar)

“Caro orientando:

As três perguntas selecionadas por nós, orientadoras, foram: – E os corpos, o que fazemos com os corpos? Qual a obra/pesquisa que cabe fazer agora? Quando um pesquisador diz "eu", quem está dizendo "eu"?

Por favor, anotem cada uma das perguntas em tiras de papel dobradas (20 cópias de cada). Em seguida, organizem-nas em três montinhos distintos distribuídos pelo espaço da sala”.

Sessão 2 – Pele, tato, contato (Silvia)

I.

Caminhe livremente pelo espaço da sala.

Nessa caminhada, comece a levar seu foco de observação para o seu corpo – como você está, como se sente, como caminha.

Observe-se primeiramente de uma maneira mais global, seu corpo agindo como um todo integrado; em seguida, vá mudando a sua atenção para diferentes partes do corpo (cabeça, tronco, membros inferiores, membros superiores, grandes partes, pequenas partes)

II.

Aos poucos, durante a caminhada, encontre um lugar na sala; pode ser na periferia (próximo às paredes) ou no centro da sala. Pare por um instante nesse lugar.

Escolha uma posição: em pé, sentado, deitado, encostado na parede (aquilo que lhe agrada).

Descanse por um instante.

Escute qual é o contato que seu corpo faz com o lugar escolhido (chão, parede). Que partes do corpo tocam a superfície de suporte? É uma pequena ou grande parte (frente, trás, lado, alto, baixo, etc.)?

Observe, principalmente, o contato que a sua pele faz com a superfície de apoio.

Escute a qualidade desse toque. Que informações a superfície de contato devolve para seu corpo por meio da pele (temperatura, textura, peso, volume)? Você pode fechar os olhos ou abri-los, experimentando se e como isso afeta a sua percepção, a qualidade desse contato corpo-espço.

III.

Lenta e gentilmente, mude sua posição, permitindo que outras partes do seu corpo toquem a superfície de apoio. Vá gradativamente envolvendo diferentes partes nessa investigação, tendo como foco principalmente a relação entre a sua pele e a superfície de suporte.

Faça transições suaves, lentas, delicadas, para diferentes direções, para diferentes posições, em diferentes níveis. Então, permita a seu corpo mover-se livremente para deixar que cada área da superfície do corpo faça contato com o chão/parede.

Mantenha sua mente focada no encontro da sua pele com a superfície de suporte, deixando sua atenção viajar sempre que a área de contato mudar.

Sinta que sua pele se abre e estende-se para receber esse toque. Tente manter uma qualidade de atenção relaxada, suave, de modo que sua consciência acompanhe continuamente o seu movimento.

IV.

Experimente acelerar e desacelerar seu movimento, às vezes chegar a uma pausa, imprimindo diferentes velocidades nessa sua pesquisa, mas sempre delicadamente e sem colocar esforço demasiado no seu movimento. Lembre-se que o foco é o contato da sua pele, do contorno do seu corpo com a superfície de apoio.

Continue experimentando alternar os olhos abertos e fechados. Veja como isso afeta sua percepção, a qualidade da atenção, do fluxo de movimento.

V.

Chegue lentamente a uma pausa. Então descanse e mantenha em sua consciência a sensação da pele como uma membrana contínua e envolvente.

Abra os olhos e fique de pé.

Você vai encontrar, em três pontos diferentes da sala, uns montinhos de papel.

Dirija-se até um desses montinhos e selecione um papel. Abra e leia.

Como, a partir das experiências que estamos realizando, das sensações, percepções, sentimentos, ideias, imagens em fluxo, esta pergunta pode ser

praticada, vivida, refletida em seu corpo, com seus gestos, movimentos ou pausas, neste espaço-tempo. Investigue, experimente!

Agora, faça uma pausa e registre de maneira breve, em palavras, numa folha de papel.

Sessão 3 – Dos apoios à mobilidade investigativa (Marisa)

I.

Retome uma caminhada tranquila pela sala.

Observe o contato dos seus pés com o chão e o espaço aéreo tocando todo o contorno do seu corpo. Mantendo-se na posição vertical, escolha um local para pausar.

Nesta organização, perceba a atuação da gravidade sobre seus tecidos (ossos, músculos, órgãos, fluidos). De maneira simples – relaxando os joelhos, cedendo o peso do quadril, expirando e amaciando a caixa torácica –, amplie a troca de apoio que ocorre entre seus pés e o chão. Dessa sensação renovada de contato, pressione suavemente a planta dos seus pés e ative, de modo consciente, a sustentação do corpo pela relação solo/pés

Repita essa pequena experiência algumas vezes, de ceder o peso na verticalidade e pressionar os pés, ganhando sustentação das estruturas, buscando encontrar, a partir da base de suporte, um estado de presença ativa do corpo como um todo.

II.

Inicie um jogo de mudanças de apoios para diferentes regiões dos pés, transferindo seu peso ora mais para os dedos, ora para os calcanhares, ou ainda para as bordas dos pés. Observe como seu corpo é levado a se apoiar também no espaço que o cerca, avivando diferentes partes em busca de manter o equilíbrio.

Leve agora esta pequena dança com a gravidade e o espaço até o limite do desequilíbrio, gerando deslocamentos de um dos pés ou de ambos e promovendo o transporte do peso para um novo apoio.

Partindo deste jogo de transferência de peso e de deslocamentos para um “novo lugar”, criados pela necessidade de um desequilíbrio à frente, um passo atrás, um alargamento lateral, comece a fazer escolhas e a direcionar seu impulso de movimento. Decida para onde você deseja ir, pressione o novo apoio e lance o corpo em diferentes orientações espaciais. O que muda de uma espacialidade ou direção para outra? Que espaço do corpo se mostra mais aparente a cada escolha? A frente do corpo, a parte posterior, a metade direita, a unidade superior? Pesquise um pouco individualmente seus próprios sentidos e dizeres.

III.

Saia para uma nova caminhada, desta vez pressionando fortemente os pés contra o chão. Leve-se para um passeio nessa superfície de apoio, o chão, e no espaço da sala, sensibilizando-se com a qualidade de empurrar.

Aos poucos, vá retirando a pressão do contato até que você utilize o mínimo de troca de peso com o solo. Passe a estimular a qualidade de estender-se, projetar-se no espaço para manter-se em deslocamento.

Observe que pressionar e estender são duas maneiras diferentes de lidar com o ponto de referência externo ou suporte, no caso, o apoio do chão ou a sustentação do espaço.

Pause.

Solte completamente o peso do seu corpo, entregando-se passivamente ao chão. Permita-se estar. Desfrute por alguns momentos desse estado de imobilidade externa e pulsações internas.

IV.

Iniciando da posição que você está, dos apoios que ela te oferece (partes em contato mais denso com o chão, outras mais suaves, regiões que não encostam), investigue agora o uso dos apoios para realizar mudanças de níveis. Explore ações de pressionar/empurrar ou de se estender para ir mudando de posição – saindo aos poucos do chão, passando por posições no nível médio (sentado, de joelhos), buscando encontrar possibilidades de sustentação com diferentes números de apoios (três, dois, um), movendo-se em direção ao nível alto até ficar em pé.

Investigue o suporte do chão, do próprio corpo e do espaço na construção da mobilidade.

A qualquer momento, você pode decidir voltar para o chão, em um processo que cede ao encontro dos apoios. Experimente subir e descer algumas vezes, variando ritmos, tamanhos de movimentos e intensidades. Permita que sua flexibilidade cinética alimente suas sensações e inspire poéticas.

V.

Dirija-se até um dos dois montinhos de papel ainda não visitados e selecione novamente um. Abra e leia.

Por alguns minutos, experimente, a partir do que realizamos, das percepções, sentimentos, ideias, imagens, sensações, como esta pergunta pode ser praticada, vivida, refletida em seu corpo, com seus gestos, movimentos ou suspensões, no aqui-agora.

Faça uma pausa e registre suas impressões numa folha de papel.

Sessão 4 – Relações: eu, o ambiente, o outro (Ana)

I.

Observe, perceba, identifique sensações que estão presentes, circulando em seu corpo enquanto caminha pelo espaço.

Identifique na sala as diferentes texturas do chão, das paredes, das cadeiras e dos demais objetos que aqui estão.

Escolha uma superfície cuja textura gera em você *desprazer* ou *estranhamento*. Aproxime-se e explore-a com o toque. Primeiramente, toque com suas mãos. Depois, experimente com outras partes do seu corpo.

Quais as sensações? Observe como essas sensações podem gerar estímulos para a exploração de movimentos. Vivencie esses movimentos, mantendo-se conectado com essas sensações.

Aos poucos, diminua o movimento até encontrar uma pausa.

Escolha agora uma superfície cuja textura oferece *prazer* ou *conforto*. Procure tocá-la apenas com seu olhar, à distância. Agora procure trazer para as suas mãos as sensações captadas pelo seu olhar. Aos poucos, deixe que as sensações novamente possam ser geradoras de gestos e movimentos,

iniciando essa experimentação pelas suas mãos.

II.

Procure agora relacionar as duas experiências, improvisando com as diferentes qualidades de movimento oriundos das duas texturas escolhidas.

Explore tais qualidades de movimento ao relacionar-se, também, com seus apoios e formas de contatos no espaço.

III.

Observe agora, enquanto dança, os outros colegas presentes na sala.

Há alguém que parece mover-se com qualidades semelhantes ou muito diversas às suas?

Escolha alguém que chama sua atenção por mover-se de maneira diferente da sua. Aproxime-se dessa pessoa de maneira que você constitua com ela uma dupla.

Perceba esse outro como uma fonte de contato com outras texturas/sensações/movimentos.

Como esse encontro reinaugura sua improvisação? Procure estabelecer um diálogo entre os parceiros da dupla.

IV.

Perceba agora a presença em dupla, reconfigurando o espaço com as outras duplas. Perceba o cruzamento entre as diferentes texturas/sensações/movimentos vivenciados que atravessam sua presença nessa sala, com essas pessoas, com você mesmo.

Construa com todos os colegas uma pausa final, coletiva, para compartilhamento silencioso do estado advindo da prática.

V.

Novamente, dirija-se até o montinho de papel ainda não visitado. Retire um papel, abra e leia.

Mais uma vez, a partir do fluxo de sensações, percepções, sentimentos, ideias, imagens [...], permita-se praticar esta pergunta vivenciando seu corpo, em pausa, em silêncio, movendo-se, sozinho, com o outro, no espaço interno, externo [...].

Faça uma pausa e registre em palavras numa folha de papel.

Sessão 5 – Leitura individual do texto

(Ao final da prática)

“Caro participante:

Leia individualmente o artigo “*Onde acaba a teoria*” (CORNAGO, 2010). Eleja uma questão que tenha lhe mobilizado a respeito da relação teoria/prática. Agora, forme uma dupla, dialogue sobre a experiência vivida e as relações encontradas com o artigo do autor”.

Relembramos aqui que as três questões trabalhadas durante a prática foram retiradas do texto citado acima. A ideia dessa sessão foi produzir uma aproximação às perguntas – que inicialmente havia se dado por intermédio do corpo – pela via da reflexão, confrontando planos distintos de elaboração como o são prática/teoria, ação/pensamento, corpo/mente. As

questões mobilizadoras da experiência puderam, assim, ser apreciadas a partir de lógicas distintas, já que “as práticas têm um pensamento próprio, que não passa pelas palavras, do mesmo modo que a teoria tem uma lógica específica” (CORNAGO, 2015, p.102) (Tradução das autoras).

Sessão 6 – Roda de conversa

A dinâmica final buscou construir-se, ainda e sobretudo, como espaço de diálogo/escuta coletiva: menos um lugar de certezas que de questionamentos, instabilidades, estranhamentos, a partir do qual os participantes pudessem confrontar livremente experiências e os modos idiossincráticos de senti-las, percebe-las, vive-las. Nesse sentido, qualquer atividade pode ser considerada como prática quando se dá como parte de um processo de aprendizagem comum – “uma comunidade de aprendizagem” – em que, “independente da diferença de níveis de conhecimento, todos compartilham uma mesma experiência de não saber frente a um âmbito comum de conhecimento” (CORNAGO, 2015, p.107) (Tradução das autoras).

A relação com o próprio corpo e com o corpo coletivo, com a pesquisa em arte, com o ser artista/pesquisador em primeira pessoa, a partir das perguntas selecionadas, suscitou diferentes reflexões e posicionamentos diante do vivenciado. A proposta da roda de conversa não foi chegar a conclusões fechadas a respeito dos temas apreciados, mas manter o propósito da dimensão coletiva de produção de conhecimento e desestabilizar certas hierarquias que pairam sobre as relações mente/corpo, teoria/prática, pensamento/ação, sujeito do conhecimento teórico/sujeito do conhecimento prático.

Assim como Cornago (2015) defende em seu texto, acreditamos que insistir na heterogeneidade da relação teoria-prática – e não em sua suposta coincidência, continuidade ou complementaridade – seja uma maneira de ampliar a potencialidade de cada um destes modos de saber, evitando que um deles (em geral, a prática) seja colocado a serviço do outro (a teoria). Situa-los como fenômenos suficientes em si mesmos, reafirmá-los como espaços de conflito funciona, nesse caso, como ponto de fuga. Para o autor, isso afeta as relações entre a prática e a teoria, seja dentro do âmbito acadêmico ou artístico mais amplo:

O interesse destas relações no campo das artes não estaria em reafirmar a validade de uma teoria através da prática, ou ao revés, de uma prática legitimada por meio de uma teoria, senão em buscar espaços de confrontação que situam cada um destes campos com seus próprios limites. Em outras palavras, a maneira de falar do conhecimento teórico com uma certa distância não é com mais conhecimento teórico, senão desde esse afora que abre a prática do conhecimento quando ela é aceita como um espaço singular e suficiente em sua própria insuficiência. (CORNAGO, 2015, p.104) (Tradução das autoras)

Revedo nossas anotações de aula para escrever esse texto, a pergunta ecoou novamente. O que interessa mais? Aquilo que queremos transmitir ou a imprevisível experiência da aprendizagem?

BIBLIOGRAFIA:

CORNAGO, Óscar. Onde acaba a teoria. In: NAVAS, C.; ISAACSSON, M.; FERNANDES, S. (Orgs.). **Ensaio em Cena**. 1^a.ed. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília, DF: CNPq, 2010.

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

FÉRAL, Josette. **Teatro, Teoría y Práctica: más Allá de las Fronteras**. 1.ed. Buenos Aires, Galerna, 2004.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latino-americana. **Poiésis**, n. 21-22, p. 71-86, jul.-dez. 2013.

LUDWIGS, Mónica Alarcón Albert. Teoria da prática-prática da teoria: um diálogo entre pesquisa artística, dança e fenomenologia. **O Percevejo on line**, Vol.06, n.1, p.43-62, jan.-jun. 2014.