

## Prática Artística como Pesquisa no Brasil: Reflexões Iniciais

*Artistic Practice as Research in Brazil: Initial Insights*

Melina Scialom<sup>1</sup>

Ciane Fernandes<sup>2</sup>

**Resumo:** A prática como pesquisa, mesmo não sendo nomeada enquanto tal, acontece no Brasil desde a década de 1990, estando relacionada aos cursos de pós-graduação, grupos de pesquisa e ao trabalho de artistas-pesquisadores locais. Apesar de já existir desde a última década do século passado enquanto epistemologia de pesquisa, o cenário ainda é pouco nítido, pois o termo – Prática como Pesquisa – é importado (de *Practice as Research*) e só chegou no país e passou a ser usado na produção acadêmica nacional na segunda década do século XXI. Esse artigo tem o intuito de traçar um panorama sobre a Prática como Pesquisa no Brasil, considerando o histórico de pesquisa em artes cênicas, as associações metodológicas recorrentes e buscando as particularidades e exemplos de como ela vem se materializando nas pesquisas brasileiras. Os dados para a elaboração desse artigo foram coletados através de busca nos websites das agências de fomento nacionais, entrevistas abertas com diferentes artistas-pesquisadores brasileiros, pesquisa em base de dados eletrônicas e nos anais da ABRACE e da ANDA.

**Palavras-chave:** Prática como pesquisa. Metodologia de Pesquisa. Pesquisa em Artes. Artes Cênicas.

**Abstract:** Practice as Research, even not being identified in such terminology, has been occurring in Brazil since the 1990's, associated to postgraduate degrees, research groups and the work of local artist-researchers. Although it exists as a research epistemology since the last decade of the previous century, the scenario is still blurred, as the term – Practice as Research was imported into Brazil (in Portuguese translated as *Prática como Pesquisa*) and only reached the country and began to be cited locally on the second decade of the 21st century. This article intends to trace an overview of Practice as Research in Brazil, considering the history of research in performing arts, its recurring methodological associations and seeking the particulars and examples of how it has been materializing itself in Brazilian research.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: melinascialom@gmail.com.

<sup>2</sup> Professora titular da Escola de Teatro da UFBA. Diretora e performer do Coletivo A-FETO de Dança-Teatro. E-mail: cianef@gmail.com.

**Keywords:** Practice as Research. Research Methodology. Research in Arts. Performing Arts

## Introdução

O reconhecimento da prática, especificamente da prática artística, como conhecimento no contexto acadêmico brasileiro, tem sido discutido desde os anos de 1990 em um cenário de pesquisa plural, em desenvolvimento e por vezes pouco nítido. O fato de, até recentemente, a Prática como Pesquisa (*Practice as Research* - PaR) não ter sido nomeada com uma terminologia distinta na pesquisa acadêmica nacional impede a possibilidade de traçar uma linhagem precisa de suas raízes e desenvolvimentos no país. No entanto, ao identificar algumas diferentes correntes de PaR em desenvolvimento desde o início dos anos de 1990, mesmo que não nomeadas como tal, reconhecemos que pesquisadores brasileiros já vêm investigando, há bastante tempo, a prática como meio de gerar conhecimento artístico e acadêmico.

Pesquisa com prática artística surgiu nos cursos de pós-graduação em artes cênicas nos anos de 1980, já a partir do primeiro programa criado em 1981 na Universidade de São Paulo (USP). Outros programas surgiram na sequência, como os da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E muitos outros floresceram em todo o país na virada do milênio. Hoje o país conta com 37 programas de pós-graduação em artes cênicas em universidades públicas, que incluem mestrado e (ou) doutorado (CAPES, 2022).

Uma característica singular da pesquisa em artes no país é o fato de que a maioria dos programas de pós-graduação está alocado em instituições públicas. Tais instituições promovem a produção de conhecimento gratuito de livre acesso, desde teses e dissertações a revistas acadêmicas e livros, além de eventos de divulgação e troca de saberes - muitos deles realizados com investimento público ou dos próprios pesquisadores. Isto traz uma característica singular ao cenário da pesquisa em artes cênicas no país, onde pesquisadores

não atrelam suas pesquisas a interesses de mercado. Apesar disso, todas estas atividades, materiais e produções continuam a serem avaliadas por pares, inclusive para manutenção ou renovação de apoios etc. Assim, este sistema vem garantindo a liberdade de expressão e de temática de pesquisa, incentivando estudos inovadores e realmente relevantes, tanto no âmbito cultural quanto social. Neste sentido, os cortes e boicotes sofridos por este sistema nos últimos anos têm sido cruciais e têm merecido debates e críticas justas, especialmente no campo das artes (Matos, 2020), que já recebe a menor fatia de todo apoio governamental, tanto na ciência quanto na cultura. Haja visto, por exemplo, que, diferentemente de alguns anos atrás, grande parte dos estudantes não têm recebido bolsas de estudos durante o curso, o que dificulta a dedicação exclusiva e compromete a pesquisa.

### **Contexto local de pesquisa e(m) artes**

Um dos principais aspectos de nossa cultura é a riqueza das formas artísticas locais e mestiças, expressas por comunidades de diversas matrizes étnicas e culturais. Em sua grande maioria, estas inúmeras formas operam através de tradições orais e corporalizadas de conhecimento, validado pela transmissão de geração a geração. A separação entre o pensar e o fazer veio com a colonização europeia e a institucionalização do conhecimento, através da introdução da chamada *high art* nos conservatórios. Conseqüentemente, o colonialismo acadêmico - onde o conhecimento é diretamente associado a formas literárias e à observação externa analítica e antropológica – reduziu e marginalizou conhecimentos locais orais e corporalizados a objetos de pesquisa, como salientado por pesquisadores locais, a exemplo de Edir Augusto Dias Pereira (2020, p. 19).

Até a virada do milênio, o conhecimento tácito local era validado na academia apenas através da pesquisa social e cultural qualitativa *sobre* estas práticas, analisando os fazeres locais através das lentes da erudição colonial europeia e norte-americana masculina e branca. Este cenário apenas começou a mudar com a virada para o governo de esquerda

em 2002, com o investimento na educação, aumentando o número de cursos de artes em universidades públicas, tanto de graduação quanto de pós-graduação. Neste período, até 2016, pudemos verificar também um aumento do acesso de minorias subalternizadas à educação universitária, através de programas de cotas e bolsas em vários níveis.

Com o aumento da diversidade e acesso à educação superior, diferentes profissionais da prática, grupos étnicos e classes sociais começaram a ocupar vagas como professores em universidades. Isto impactou nos modos como a pesquisa é feita, introduzindo “epistemologias do sul” (Santos & Menezes, 2010)<sup>3</sup> nas pesquisas, pedagogias e fazeres artísticos locais. Pesquisas começaram a apresentar relatos em primeira pessoa, incluindo referências de conhecimento tradicional oral e corporalizado, e parte das experiências de vida dos pesquisadores. Esta mudança de paradigma em andamento tem propiciado espaço para que a diversidade fale por si mesma, ao invés de ser objeto de estudo de outros grupos sociais e étnicos. Esta transformação faz parte da virada decolonial em nossas universidades na última década, valorizando tradições culturais como, por exemplo, as de povos originários e afrodescendentes.

No entanto, diante de 500 anos de segregação colonial e disparidade econômica, a transformação está apenas iniciando. Mudanças epistemológicas rumo a perspectivas mais diversas nos currículos universitários estão nascendo. As temáticas dos últimos quatro congressos da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) comprovam esta mudança, enfocando este conhecimento popular prático, associado à diversidade e aos direitos humanos. Nesta associação, pesquisadores brasileiros de PaR têm se reunido no Grupo de Trabalho Processos Criativos e Expressão Cênica, durante a coordenação de Alba Pedreira Vieira e Valéria Figueiredo (2017-2021). Em 2021, na Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), Diego Pizarro e Melina

---

<sup>3</sup> As Epistemologias do Sul é um termo lançado por Boaventura de Souza Santos e Maria Paula Meneses para revelar uma busca por referências epistêmicas nascidas no sul global em prol de articular o que os autores chamam de uma ecologia de saberes que inclui modos de existir característicos dos territórios em processo de decolonização.

Scialom, com colaboração de Ciane Fernandes, criaram o comitê temático Somática e Prática como Pesquisa em Dança, marcando a primeira vez que os termos PaR e Somática surgem oficialmente em uma associação nacional de pesquisa. Em 2022 o comitê recebeu, para participar do Encontro Científico da Associação, 24 resumos de autores cobrindo as cinco regiões do Brasil.

Com a continuidade de mudanças na pesquisa em artes, o valor da cultura local como fonte de conhecimento - não apenas através de meios antropológicos, mas também como modos de fazer-pensar - tem sido redimido na pesquisa e expressado na busca por epistemologias que dão suporte e honram esta validação.

### **Da prática *e(m)* pesquisa à Prática *como* Pesquisa**

No Brasil, tanto quanto na América do Sul e Central (Serrano, 2021), diplomas universitários em artes cresceram a partir de contextos e práticas artísticas profissionais. Construídos a partir dos modelos de formação de artistas promovidos em conservatórios e cursos profissionalizantes, os bacharelados e licenciaturas em artes tendem a enfatizar a prática artística, mas também incluem contextos teóricos, históricos, estéticos e culturais, além de aplicações pedagógicas. Esta abordagem, fundada primordialmente na prática artística, facilitou a continuidade deste enfoque também na pós-graduação. No entanto, esta tendência sofreu uma série de influências distintas que gerou uma multiplicidade de abordagens na pós-graduação em artes cênicas.

Uma destas influências foi a formação inicial dos professores fundadores destes programas. Os professores que fundaram estes programas podem ser generalizados em quatro tipos: artistas que adquiriram o diploma de pós-graduação após vários anos lecionando em universidade; artistas com diploma de pós-graduação de outras áreas do conhecimento; artistas com diploma de pós-graduação em artes do exterior; ou escritores/pesquisadores teóricos que tinham alguma experiência artística (críticos de arte,

antropologistas, educadores físicos, historiadores etc.). Isto significa que os programas de pós-graduação acabaram por incluir uma mistura de abordagens, nem sempre preservando a prática artística ou reconhecendo o conhecimento prático como uma atividade de pesquisa. Mas os muitos artistas profissionais que continuaram suas práticas intensivamente enquanto lecionando na pós-graduação, assim como aqueles que nas últimas décadas têm concluído pós-graduação em artes, continuaram a enfatizar a prática artística no ensino, nas atividades e na pesquisa na universidade.

Para entender melhor o panorama da pesquisa em artes cênicas que articulam os saberes da prática, realizamos uma coleta de dados nos anais publicados online das principais associações nacional de pesquisa na área – ABRACE e ANDA – e também em base de dados das duas agências de fomento federais – CNPq e CAPES, além de também buscamos entrevistar (com perguntas abertas via correio eletrônico e WhatsApp) diferentes artistas-pesquisadores brasileiros que vêm se destacando enquanto difusores de conhecimento artístico-acadêmico a âmbito nacional. Buscamos pelo uso de termos chave como Prática como Pesquisa (e seus derivados com letra minúscula e com hífen), Pesquisa Performativa, Pesquisa Somática e Processos de Criação. Também trouxemos referências a partir das nossas vivências interinstitucionais, que incluem pesquisas que orientamos e (ou) das quais participamos de bancas de avaliação, bem como pesquisas apresentadas em eventos da área e (ou) em grupos de pesquisa dos quais temos participado tanto como integrantes quanto como convidadas.

Justamente pelo fato desta busca não ter atingido práticas e pesquisas que não foram publicadas a âmbito nacional, não foi possível exaustar o panorama de Prática como Pesquisa no Brasil. Inclusive porque se trata de uma metodologia plural que ainda está em desenvolvimento e cujos critérios estão em franco intercâmbio acadêmico intercultural. Desta forma, acreditamos que este artigo apresente reflexões iniciais sobre o tema, deixando aberto o convite para investidas verticais e a nível tanto local quanto nacional e sul-americano.

Resumindo, uma visão geral dos programas de pós-graduação em artes no país revela uma mistura híbrida de abordagens, oscilando entre prática artística e estudos teóricos. Como apontado acima, estas categorias advêm de nossa experiência interinstitucional por mais de três décadas. No entanto, trata-se de uma categorização inicial, criada para esclarecer as delimitações entre prática e teoria no âmbito acadêmico em artes cênicas, mas sem fechar em tipos estanques, já que esta é uma metodologia em desenvolvimento e muitas outras categorias e sub-categorias já podem existir e podem estar surgindo nesse exato momento. Neste esboço inicial, a gradação entre prática artística e estudos teóricos cria um mosaico bastante interessante, que inclui:

- Pesquisa sem prática artística *per se* (apesar que possa ser que inclua alguma análise da prática);
- Pesquisa com prática artística, mas com enquadramento e abordagem teóricos;
- Pesquisa com prática artística com diferentes aplicações práticas (pedagógicas e/ou sociais);
- Pesquisa com prática artística onde esta prática é o eixo e objeto da pesquisa, apesar de que não necessariamente usada como metodologia;
- Pesquisa com prática artística na qual esta prática é o eixo, mas a metodologia associa várias abordagens;
- Pesquisa com prática artística na qual esta prática é o eixo e principal metodologia usada;
- Pesquisa com prática artística na qual a prática é a metodologia principal usada, mas não necessariamente o eixo do objeto da pesquisa em si mesmo (o/a pesquisador/a não está interessado/a em criar uma obra final ou um instrumento artístico de qualquer tipo).

Apesar da prática estar amplamente presente, como indicado, o critério de avaliação baseado em outras áreas do conhecimento, a exemplo das ciências humanas sociais e da

educação, é aceito sem questionamento, como uma condição *si ne qua non* para ser considerado como pesquisa acadêmica. A inclusão de um trabalho de arte como meio e produto de pesquisa é muito comum, mas a validação desta prática em si mesma como produtora de conhecimento permanece em questão.

Nelson (2013) explica que nos países onde a Prática como Pesquisa foi instaurada perante as agências de fomento locais, foi determinado que as teses realizadas sob esse paradigma devem incluir registros das práticas e apresentar de cinquenta a sessenta por cento da contagem de palavras finais do material escrito. Por exemplo, no Reino Unido, uma tese apresentada para um doutoramento do tipo PhD (*Doctor of Philosophy*)<sup>4</sup> em artes, precisa conter entre 80 e 100 mil palavras. Já um doutoramento realizado sob a epistemologia da Prática como Pesquisa exige a apresentação de uma tese de 50 mil palavras, acompanhada de registros das práticas. Essa regra é diferente para os programas de Doutorado Artístico (*Artistic Doctorate*), os quais, diferentemente dos programas de PhD, possuem a prática como componente central do produto apresentado para avaliação acadêmica. Nesse caso a ADiE (2019) – uma parceria entre pesquisadores oriundos de universidades e instituições do Reino Unido, Suécia e Finlândia – tem realizado esforços para debater e justificar a prática e os produtos artísticos como elemento central de pesquisa.

No Brasil, não encontramos parâmetros reguladores similares registrados na CAPES. Dessa forma, percebemos que cada programa tem instaurado seus próprios parâmetros para avaliação desses trabalhos. Para citar um exemplo, no PPGAC da UFBA, antes da Prática Artística como Pesquisa internacional se espalhar no país, falávamos de “mestrado ou doutorado com componente prático” ou “com encenação” ou “com componente de performance”, e dissertação ou tese também com estes complementos. Onde componentes práticos são apresentados – como um exemplo da investigação ou

---

<sup>4</sup> A palavra *philosophy* nesse sentido é relativa não à disciplina da filosofia, mas sim ao significado da palavra em grego que está relacionado à “conhecimento”.

mesmo como um resultado dela – ainda são avaliados como parte de um material escrito – dissertação ou tese – cujo requisito de tamanho não diminui por conta do desenvolvimento da prática artística. Cada vez mais, em várias instituições, a exemplo da UNICAMP e da UFBA, a obra ou instrumento artístico criado e (ou) seu processo em si mesmo contam oficialmente como material de defesa de dissertação ou tese, com inserção do material gravado em vídeo ou sonoplastia ou imagens em formatos específicos parte do trabalho final. No entanto, isto também não implica na diminuição efetiva do trabalho escrito mediante os requisitos oficiais para obtenção do título. No Brasil, as regulamentações oficiais para a obtenção do diploma não reconhecem práticas artísticas em si mesmas, ou seu registro em outros formatos, como parte integral da pesquisa. Isto é diferente, por exemplo, na Austrália, onde a obra artística criada e apresentada conta efetivamente como parte quantitativa do resultado e a defesa se faz com um documento de volume escrito bastante reduzido com relação a teses e dissertações sem prática artística (Haseman, 2015).

As discussões sobre a metodologia da PaR no país estão em seus estágios iniciais, e pesquisadores em geral ainda tendem a confundir validação de pesquisa artística e PaR com conhecimento artístico. Este quadro fica ainda mais confuso quando lidamos com os recém-criados Mestrados Profissionais em Artes (PROF-ARTES) em diferentes universidades brasileiras, os quais têm uma ênfase prática e em geral dirigem-se principalmente à arte-educadores. De um lado, existe a ênfase na prática em si mesma ou como instrumento pedagógico e social, buscando não enfatizar uma grande carga horária teórica o que, a priori, fica a cargo dos mestrados acadêmicos. Por outro lado, a metodologia usada, em sua maioria, ainda vem de métodos qualitativos. Deste modo, a separação entre prática e teoria ainda persiste, por vezes até criando uma atmosfera pejorativa aos mestrados profissionais por não serem teóricos o “suficiente” (já que este “suficiente” não segue critérios de PaR, e sim de outras áreas e de outras metodologias). Mas, pelo menos, o requerimento destes mestrados inclui necessariamente um trabalho prático, além do trabalho escrito, e ambos são levados em consideração na avaliação para

obtenção do diploma. Isto favorece a utilização da PaR como metodologia nestes programas, o que vem acontecendo, por exemplo, no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da UFBA.

Apesar da prática artística (pesquisa *em* ou *através* das artes) fazer parte de grande parte das pesquisas na área, a necessidade de uma discussão aprofundada e abrangente sobre isto, especialmente com as agências de fomento, ainda não surgiu. Talvez isto seja porque o tamanho (número de páginas totais) dos trabalhos escritos finais seja tradicionalmente alto (com ou sem trabalho artístico), apesar de também não existir uma regulamentação nacional homogênea para isto (como acontece nos países onde a terminologia de PaR foi introduzida e sua metodologia instaurada). Então, até o momento, ainda não surgiu uma necessidade de estabelecer regulamentações acerca do componente prático como parte do conhecimento gerado na pesquisa. O resultado é que, até a última década, poucas pesquisas têm sido geradas a respeito da prática como produtora de conhecimento, e uma epistemologia clara nesta direção (como a PaR, por exemplo) ainda não está estabelecida no território nacional.

Em geral, mesmo quando a prática artística é desenvolvida durante toda a pesquisa de pós-graduação, estudantes tendem a procurar outras descrições metodológicas quando vão escrever a dissertação ou tese (na maioria das vezes porque são aconselhados a fazer isso) para seguir as regulamentações acadêmicas. Isto provavelmente se deve à desinformação generalizada sobre PaR, e ao equívoco de achar que praticar arte durante a pesquisa já se configura como PaR. Esta situação leva a duas atitudes contrastantes e mutuamente excludentes: invalidar PaR e colocar outras metodologias em primeiro plano; ou assumir que toda prática é pesquisa. Esta última atitude inclusive por vezes utiliza o argumento de que PaR já tem sido feita há muito tempo no país e que apenas agora vem adiante como outra regra colonizadora a ser seguida em detrimento de condições locais já estabelecidas.

Há, de fato, uma linhagem de metodologias de pesquisa que incluem práticas, e que poderíamos dizer que dialogam com PaR até certo ponto. Por exemplo, a Pesquisa-Ação Participativa, do cientista colombiano Orlando Fals Borda (2008; 2013), é amplamente usada, especialmente na pesquisa em teatro-educação que lida com comunidades selecionadas. No entanto, em muitos casos, quando chega a hora de organizar o material coletado e escrever o trabalho final do curso, a prática artística desenvolvida de modo participativo torna-se um objeto de análise.

Outro exemplo bastante comum nas pesquisas em artes nas últimas décadas é o uso de teorias de outras áreas, como as de ciência e cognição de Humberto Maturana e Francisco Varela (2001), as quais muitas vezes são associadas a práticas artísticas ou mesmo a metodologias de PaR. No entanto, estas abordagens não vêm do campo artístico em si mesmo, e impõem certas limitações na prática da pesquisa, além de reforçar a necessidade da validação científica. Além disso, por exemplo, teorias de crítica literária também vêm sendo aplicadas às artes do corpo, como a Crítica Genética, de Cecília de Almeida Salles (2008). No entanto, esta aplicação tem suas limitações e inadequações, como argumentado pelo coreógrafo Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda (2018), que, em sua tese, defendeu o uso da PaR no lugar de outras teorias como as de Salles.

Em sua tese (Lacerda, 2018), o coreógrafo explica que a proposta de Salles envolve uma análise semiótica da documentação de processo criativo a qual foi inicialmente desenvolvida para a escrita literária. Por conta disso, a teoria não se adequa à PaR em dança, pois não foi desenvolvida para ser usada por um praticante, mas sim como um instrumento analítico de materiais criativos levantados por terceiros. Além disso, esta teoria não estimula a experiência ou linguagem corporalizada para realizar a análise dos materiais de pesquisa, como acontece com vários outros métodos desenvolvidos da e para as artes do corpo, com arcabouços que enfatizam práticas em movimento, a exemplo dos Estudos Coreológicos, utilizados por Lacerda.

Apesar de ainda estar vigente a valorização de metodologias de outras áreas (e sem prática) como modelos de pesquisa em artes, o panorama tem mudado. O primeiro evento totalmente dedicado à PaR no país foi o 5o Seminário de Pesquisas em Andamento, que aconteceu no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da USP em 2015, com organização de Marcello Amalfi e Umberto Cerasoli Jr. (2015). Outro evento relevante foi a Conferência do International Federation for Theatre Research (IFTR), que aconteceu pela primeira vez no país, também na USP, em 2017, onde se reuniram os integrantes do Grupo de Trabalho Performance as Research, incluindo diversos integrantes brasileiros. Esses eventos possibilitaram o contato de pesquisadores locais com a epistemologia da PaR e favoreceram trocas entre pesquisadores nacionais e internacionais que vêm trabalhando com esta metodologia em suas pesquisas.

Como resultado do aumento destas trocas e a busca pela validação das pesquisas que acontecem através da prática artística, existem sete grupos registrados no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq cujas propostas se articulam com a PaR de modo explícito. Estes grupos são os seguintes: CEDA-SI - Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação, coordenado por Diego Pizarro (Instituto Federal de Brasília); CORPOETICA - Poéticas do Corpo coordenado por Kátia Salib Deffasi e Cibele Sastre (Universidade Estadual do Rio Grande do Sul / Universidade Federal do Rio Grande do Sul); GIPE-Corpo - Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão sobre as Corporeidades Mestiças e(m) Ecoperformance, coordenado por Leonardo J. Sebiane Serrano (Universidade Federal da Bahia); LAPA - Laboratório de Pesquisa em Atuação, coordenado por Maria Beatriz B. Mendonça (Universidade Federal de Minas Gerais); Pesquisa Transdisciplinar em Dança, coordenado por Alba P. Vieira e Maristela M. S. Lima (Universidade Federal de Viçosa); Prática como Pesquisa: Processos de Produção da Cena Contemporânea, coordenado por Sílvia M. Galdi e Ana M. R. Costas (Universidade Estadual de Campinas); Radar 1 - Grupo de Improvisação em Dança, coordenado por Líria de A. Morais (Universidade Federal da Paraíba).

O interesse e debates sobre a PaR têm aumentado bastante no país nos últimos cinco anos, e pesquisadores têm cada vez mais se questionado e refletido sobre as práticas artísticas e culturais no contexto da pesquisa acadêmica, inclusive na associação de PaR com outras metodologias locais. Por exemplo, a pedagogia de Paulo Freire vem muitas vezes sendo usada na pesquisa acadêmica justamente para reforçar e validar práticas artísticas engajadas social e culturalmente. Este tipo de associação pode ser vista, por exemplo, nas teses de Neila C. Baldi (2017) e de Sonaly T. Silva Gabriel (2021).

Outro exemplo importante é o Teatro do Oprimido de Augusto Boal (1975). Antônia Pereira Bezerra, coordenadora do Grupo de Estudos em Teatro do Oprimido (GESTO) nos explica que apesar do trabalho de Boal não ter sido inicialmente visto como uma metodologia de pesquisa por seus proponentes, essas práticas podem ser usadas como tal (2021). A pesquisadora afirma que para trabalhar ou pesquisar Teatro do Oprimido é preciso praticá-lo. Inclusive, seu projeto de pesquisa atual explora justamente o uso do Teatro do Oprimido como metodologia de prática artística.

Com o crescimento gradual de publicações de PaR, eventos, atividades e grupos de estudos, pesquisas cada vez mais assumem abordagens como a Pesquisa-Ação em projetos de PaR, ou associam metodologias do fazer artístico. Por exemplo, a tese de doutorado de Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira (2020) associa a Pesquisa-Ação Participativa e a PaR no fazer teatral com uma comunidade de mulheres em terceira idade da área rural baiana. A tese de Carlos Alberto Ferreira da Silva (2018) é outro exemplo desta associação metodológica, onde conjugou Pesquisa-Ação Participativa, PaR e a Pesquisa Somático-Performativa (Fernandes, 2014). Em seu trabalho, Ferreira criou uma intervenção urbana com aproximadamente 40 performers com deficiência visual, desdobrando uma série de princípios somático-performativos aplicados à deficiência.

A introdução da terminologia PaR no universo acadêmico brasileiro não apenas apoia um uso reconhecido e rigoroso da prática na pesquisa artística, mas também legitima

o trabalho de pesquisadores que têm buscado modos de escrita experimentais e inovadoras, além de justificar tal produção e seu financiamento pelas agências de fomento.

Ao fundar e consolidar pesquisa na prática, abrimos caminhos para validar tipos de conhecimento que vêm sendo marginalizados em nossa sociedade altamente hierárquica. Onde a divisão de trabalho reforça a distinção binária entre fazedores e pensadores, a validação da prática como modo de produzir conhecimento integra corpo e mente em uma combinação de relevância social e somática.

Até hoje, testemunhamos populações marginalizadas sendo repetida e continuamente removidas de suas terras, sendo exploradas, sofrendo violências e genocídio – ainda mais durante a pandemia da Covid-19. Trazer a prática – especialmente práticas marginalizadas – para o primeiro plano da pesquisa é reconquistar um território reivindicado por nossos ancestrais que foi perdido há muito tempo. E isto é ainda mais relevante quando lidamos com a prática *artística* em um país com tamanha diversidade de manifestações culturais que refletem modos particulares de ser e se relacionar no/com o mundo. Além disso, modos interartísticos de pesquisar abrem um leque de possibilidades para além do enfoque acadêmico quantitativo racionalista, instaurando um campo neurodiverso acessível e necessário (Fernandes, no prelo).

Portanto, a Prática Artística como Pesquisa no país está associada à justiça social, à igualdade de direitos, à diversidade, à hibridez, assim como a abordagens somáticas e ecológicas. Um exemplo desta relevância social da PaR é a dissertação de mestrado de Márcia Lima Gomes (2020), que trabalhou com mulheres em situação de cárcere, desenvolvendo o solo “Medéia Negra”, de reconhecimento internacional, em associação com a interseccionalidade feminista. Outro exemplo é a dissertação de mestrado de Brenda Arelli Urbina Bolaños (2022), a qual associa a PaR e a Pesquisa Somático-Performativa a documentários interartísticos para lidar com o trauma e o terror vinculados ao genocídio de povos originários, ao feminicídio e à violência contra as mulheres no contexto da colonização e da guerra contra o narcotráfico em seu país de origem, o México.

### **Algumas epistemologias de PaR no Brasil**

Ao longo de décadas de práticas diversas, artistas/pesquisadores brasileiros têm investigado metodologias que, nos últimos anos, têm integrado um grande número de projetos de PaR e até mesmo se configurado como metodologias específicas de PaR. Um exemplo é o trabalho de Angel Vianna (1928 -), que vem desenvolvendo seu método de pedagogia da dança desde os anos de 1950, culminando na criação da Escola Angel Vianna, que oferece cursos de graduação e pós-graduação, inclusive com vínculos a instituições federais e internacionais. O embasamento prático de sua instituição, associando somática e dança em aplicações artísticas, educacionais e terapêuticas, tem influenciado o desenvolvimento de projetos de pesquisa enfatizando processos criativos em desdobramentos diversos. Seu método tem sido objeto de estudo e metodologia de pesquisas acadêmicas em várias universidades do país (ANDA, 2022; ABRACE, 2022).

O diretor teatral, ator e pesquisador Luís Otávio Burnier (1956-1995) foi o criador do grupo de Teatro Laboratório LUME, em 1985, juntamente com Denise Garcia e Carlos Simioni e, desde 1994, está sediado na UNICAMP (LUME). De suas pesquisas, Burnier concluiu o doutorado e publicou o livro detalhando as práticas e treinamentos (BURNIER, 2013). Pouco a pouco, integrantes do grupo foram também realizando pesquisas, doutorados e assumindo cargos em universidades, desdobrando e multiplicando este conhecimento (Ferracini *et al.*, 2020). Apesar de não mencionarem a PaR em suas publicações, os integrantes referem-se ao trabalho do grupo como pesquisa “prática-teórica” (Colla, 2021), onde a prática incita o processo teórico/reflexivo em troca constante. Exemplos de outras iniciativas de PaR baseadas em teatro são as de Marcelo Lazzaratto (2011) que criou um método e linguagem cênica que fomentam processos de atuação, criação e pesquisa e Melissa Ferreira (2020) que defende o drama como pesquisa.

Outra iniciativa artística e acadêmica que se relaciona com a epistemologia PaR é o método Bailarino, Pesquisador, Intérprete (BPI), desenvolvido por Graziela Rodrigues, também na UNICAMP (Rodrigues, 1997), desde os anos de 1980. Este método de pedagogia e pesquisa artística e acadêmica envolve práticas de campo (como um tipo de etnografia corporalizada) e explorações de movimento em estúdio buscando gerar conhecimento corporal a respeito do próprio dançarino e a manifestação cultural sendo investigada, resultando em obras coreográficas bem como teses e dissertações. Eusébio Lobo da Silva (1993) é outro exemplo da realização de pesquisa através da prática. Um uma das primeiras teses defendidas no Brasil na área de Dança, Silva (1993) entrelaça conhecimentos de dança moderna e capoeira para criar uma proposta de pedagogia da dança para o artista cênico contemporâneo. Lobo se tornou uma forte influência para a formalização da pesquisa em e com artes corporais no âmbito universitário brasileiro.

A aplicação de práticas somáticas (a exemplo do Sistema Laban/Bartenieff e do Movimento Autêntico), da dança-teatro e da performance no contexto da pesquisa tem sido um projeto contínuo da pesquisadora e performer Ciane Fernandes, através das atividades que desenvolve no Laboratório de Performance do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA e no Coletivo A-FETO de Dança-Teatro da Escola de Teatro da UFBA, desde 1997. Há cerca de 15 anos, ela compilou os princípios da modalidade de PaR sob o nome de Pesquisa Somático-Performativa, parte de um arcabouço inter-artístico, pedagógico e de investigação fundado na corporeidade em imersão com o ambiente (Fernandes, 2018).

A tríade entre PaR, Somática e formas de arte corporalizadas vêm sendo bastante difundida no país, uma vez que nossa cultura tende a associar livremente diferentes perspectivas e modelos, numa apropriação antropofágica de conhecimento (Scialom, 2015). Por exemplo, em sua tese de doutorado (Prêmio CAPES de tese em artes 2021), Diego Pizarro (2020) associou a anatomia experiencial do Body-Mind Centering<sup>sm</sup> em três projetos

coreográficos e um vasto entrelaçamento bibliográfico, criando uma epistemologia somática em dança.

Outra característica interessante da PaR no país nas últimas décadas é que tem se desenvolvido junto com características de formas corporalizadas de arte popular, como festividades populares, práticas culturais populares, interartes, intervenções urbanas, performance e ecoperformance. Alguns exemplos são as pesquisas de Tatiana N. da Rosa (2010), Caroline Turchiello da Silva (2016), Lenine Guevara O. e Salvador (2017), Ana Valéria R. Vicente (2019), Gabriela W. de Holanda (2019), José M. Peixoto Santos (2019), Morgana B. Gomes (2019), Fábio Pimenta (2020), Leonardo Augusto Paulino (2020), Wagner Lacerda de Oliveira (2020), Nailton R. G. Lima (2022), entre outros.

Estas associações à PaR têm se estabelecido como um apoio mútuo rumo ao reconhecimento e reforçado a crítica ao logocentrismo na pesquisa em artes, em favor de modos mais corporalizados e integrados às culturas locais, tanto originárias quanto afro-descendentes. Neste sentido, vale ressaltar também a importância de grupos de pesquisa que, apesar de não mencionarem a PaR de modo explícito, enfatizam estas práticas culturais diversas, a exemplo do Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias (NEPAA), coordenado por José Luiz Ligiéro Coelho, fundado em 1998, o primeiro grupo no país a ter os Estudos da Performance como referência, ao invés de teorias de outras áreas. Além disso, inúmeros grupos de pesquisa, vinculados a programas de pós-graduação em artes cênicas, exploram práticas corporalizadas diversas e seus desdobramentos no contexto nacional, a exemplo do LAPETT - Laboratório de Pesquisas e Estudos em Tanz Theatralidades - ECA-USP, coordenado por Sayonara Sousa Pereira.

## **Conclusão**

Neste capítulo traçamos um breve quadro da PaR no Brasil. Certamente muitas metodologias e grupos de relevância não foram aqui incluídos, dada também a vastidão do

país e a falta de um levantamento mais detalhado e a longo prazo. No entanto, a partir das características discutidas acima, podemos comprovar que a PaR é uma metodologia aberta e flexível, aplicável a diferentes locais e culturas, e identificável em tendências locais mesmo antes de seu reconhecimento ou denominação como PaR no Brasil.

A mistura de padrões internacionais específicos e tendências existentes variadas cria híbridos inovadores e aumenta a visibilidade de modos diversos de criar conhecimento através da prática. Exemplos são as pesquisas de Eduardo Augusto Rosa Santana (2021), Lia G. Sfoggia (2019), Daniela B. Marulanda (2021), Melina Scialom (2021), entre muitas outras. Como consequência, acreditamos que a PaR oferece uma opção decolonizadora justamente por destacar as diferenças e nuances locais e fomentar múltiplos resultados em desenvolvimento como conhecimento acadêmico reconhecido.

## Referências

ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2022. Disponível em: <http://portalabrace.org/4/>. Acesso em 15/04/2022.

ADiE Artistic Doctorates in Europe. **Recommendations for Action: Enhancing Artistic Doctoral Education in Dance and Performance**, 2019. Disponível em: <https://d201276f4e8gmb.cloudfront.net/wp-content/uploads/2019/08/05141320/ADiE-Recommendations-For-Action-Brazilian-Portuguese.pdf>. Acesso em 10/08/2022.

ANDA. Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, 2022. Disponível em: <https://portalanda.org.br/>. Acesso em 10 de abr. de 2022.

BALDI, Neila C. **Por um balé somático**: Cartas sobre o aprender e ensinar balé clássico por meio das abordagens de Béziers e Laban/Bartenieff e do construtivismo piagetiano. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

BEZERRA, Antônia Pereira. **Entrevista**. Salvador BA, 2021.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BOLAÑOS, Brenda Arelli Urbina. **Performando na borda da corpa-guerra**: Uma série documental sobre os contrapontos na ferida do trauma. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator**: Da técnica à representação. 2ª. ed. Campinas, SP, Brasil: Editora da Unicamp, 2013.

CAPES. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br>. Acesso em 10 de abr. de 2022.

CERASOLI JR, Umberto (org.). **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: ECA/USP, v. 3, n. 1, 2015.

CNPq. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Disponível em: <https://www.gov.br/cnpq/pt-br>. Acesso em 10 de abr. de 2022.

COLLA, Ana Cristina. **Entrevista**. Campinas, SP, 2021.

FALS BORDA, Orlando. Orígenes universales y retos actuales de la IAP (Investigación Acción Participativa). **Peripecias**, n. 110, 2008 [1999], p. 1-14.

FALS BORDA, Orlando. Situación contemporánea de la IAP y vertientes afines. *In*: FALS BORBA, Orlando. **Socialismo raizal y el ordenamiento territorial**. Bogotá: Ed. Desde Abajo, 2013 [2007]. p. 35-136.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. **Art Research Journal**, Natal, v.1, p. 76-95, <https://twistedstifter.com/wp-content/uploads/2022/07/Backtoschool033.gif> 2014.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal**: Da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane. Neurodiversidade e Prática Artística como Pesquisa: Da exclusão pós-colonial à ecoperformatividade somática. *In*: FERRACINI, Renato *et al.* (org.). **Livro XI Congresso da ABRACE - Artes cênicas e direitos humanos em tempos de pandemia e pós-pandemia (junho 2021)**, no prelo.

FERREIRA, Melissa. O drama como pesquisa. **Ouvirouver**, Uberlândia, v. 16, n. 2, p. 420-435, 2020. Disponível em: DOI 10.14393/OUV-v16n2a2020-54101. Acesso em: 04/08/2022.

FERRACINI, Renato; HIRSON, Raquel Scotti; COLLA, Ana. Cristina (org.). **Práticas teatrais**: Sobre presenças, treinamentos, dramaturgias e processos. Campinas: Editora UNICAMP, 2020.

GABRIEL, Sonaly Torres Silva. **Na Teia de Ananse**: A contação de histórias como performance com crianças na escola. Tese (Doutorado em Performances Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

GOMES, Márcia Lima. **Medéia Negra**: O enegrecimento de uma personagem clássica a partir da vivência com mulheres em situação de encarceramento na criação de um solo de teatro. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

GOMES, Morgana Barbosa. **Epístolas profanas**: Performances dos silêncios manifestos. Tese (Doutorado em Performances Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

HASEMAN, Brad. Sessão de perguntas *on-line* após conferência gravada. **5o Seminário de Pesquisas em Andamento 2015**, ECA/USP (Universidade de São Paulo).

HOLANDA, Gabriela Wanderley de. **Sopro d'água**: corpo-ambiente em fluxo criando (de)composições em dança. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

LAZZARATTO, Marcelo. **Campo de Visão**: Exercício e linguagem cênica. São Paulo: FAPESP, 2011.

LACERDA, Cláudio Marcelo Carneiro Leão. **Contraespaços entre dança e arquitetura**: Uma perspectiva coreológica da obra de Zaha Hadid. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

LIMA, Nailton Ronei Gomes. **Erre como figurinista**. Dissertação (Mestrado Profissional em Dança) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

LUME. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais. O Grupo. Disponível em: <http://www.lumeteatro.com.br/o-grupo>. Acesso em: 04/08/2022.

MARULANDA, Daniela Botero. **O corpo é um modo de ser: O Rafue e a transformação de gestos e palavras nos bailes Murui-Muina em Letícia-Amazonas**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

MATOS, Lúcia. La danza sitiada en el Brasil post-2016: Resonancias de volver a la derecha y de las perspectivas neoliberales para las artes. In: MATOS, Lúcia; LACHINO, Hayde (org.). **La Danza en Tiempos de Crisis y de Re(ex)istencia**. Ciudad de Mexico, Difusión Cultural UNAM - Dirección de Danza, 2020. p. 83-113.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento: As bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athenas, 2001.

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

OLIVEIRA, Antônio Ricardo Fagundes de. **Projeto Aroeira - uma experiência teatral no Oeste Baiano**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

OLIVEIRA, Wagner Lacerda de. **Cidade Rosa: Alteridade, diversidade e performance**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

PAULINO, Leonardo Augusto. **O que pode uma ecodrag? Processos criativos “cuiet”, potências de vida e poéticas ecobiográficas**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

PEREIRA, Edir Augusto Dias. **Oficina das águas**. Cameté PA. 2020.

PIMENTA, Fábio. **Estudos para Macaco: Invent(ria)ndo processos artísticos a partir da integração entre somática, ecologia e performance**. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

PIZARRO, Diego. **Anatomia Corpoética Em De(composições):** três *corpus* de práxis somática em dança. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino, pesquisador, intérprete:** Processo de formação. Brasília: Ministério da Cultura, Funarte, 1997.

ROSA, Tatiana Nunes da. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance:** Propostas poéticas - e, portanto, pedagógicas - em dança. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SALLES, Cecília A. **Crítica Genética:** Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o Processo de Criação Artística. São Paulo: EDUC, 2008.

SALVADOR, Lenine Guevara Oliveira e. **Artifício:** Do ofício artístico à exposição cotidiana da imagem de si. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SANTANA, Eduardo Augusto Rosa. Externalizar uma articulação de prática artística como pesquisa acadêmica. *In:* CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 11, 2021, Campinas. **Anais [...].** Campinas: Unicamp, 2021. p. 1-22. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5406/5070>. Acesso em: 28/12/2021

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, José Mário Peixoto. **Epistolário:** Correspondências sobre performances de rua, arte postal, encontro, iteração e outros afectos. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SCIALOM, Melina. **Rudolf Laban in the 21st Century:** A Brazilian Perspective. Tese (Doutorado em Dance Studies) – PhD in Dance Studies, University of Roehampton, Londres, 2015.

SCIALOM, Melina. Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 11, n. 4, p.

01-28, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/111236>. Acesso em: 11 ago. 2022.

SEBIANE SERRANO, Leonardo. **Entrevista**. Salvador BA, 2021.

SFOGGIA, Lia Günther. **Corpos que são**: A capoeira regional reverberada em processos criativos em arte. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedad,. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SILVA, Carlos Alberto Ferreira da. **Cidade Cega**: Uma Encenação Somático-Performativa com Atores/Performers com Deficiência Visual na Cidade. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SILVA, Caroline Turchiello da. **Habitar somático**: Um corpo que abre os poros para ver (-se) a partir de sua dança/performance. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

SILVA, Eusébio Lobo da. Método de ensino integral da dança: um estudo do desenvolvimento dos exercícios técnicos centrado no aluno. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós Graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

VICENTE, Ana Valéria R. **Errância Passista**: Frequências somáticas no processo de criação em dança com frevo. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.