

**PRÁTICA COMO PESQUISA****Saberes territorializados entre planos de docência, investigação e criação nas artes cênicas****LA PRÁCTICA COMO INVESTIGACIÓN****Conocimiento territorializado entre los planes de docencia, investigación y creación en las artes escénicas****PRACTICE AS RESEARCH****Knowledge territorialized between teaching, research and creation plans in the performing arts****Tharyn Stazak de Freitas<sup>1</sup>**<https://orcid.org/0009-0006-0821-9199>

**Resumo:** Atravessado pela perspectiva da Prática como Pesquisa, experimentando uma escrita auto etnográfica, o texto rastreia memórias de experiências autobiográficas de formação e de constituição das práticas localizadas, para evidenciar alguns entrecruzamentos de trajetórias de docência, de pesquisa e de criação nas artes cênicas. Ao contrário de afirmar definições ou apresentar conclusões, propõe uma afirmação de saberes territorializados que possam dar alguma consistência à multiplicidade de narrativas no campo e uma abertura à emergência de novos questionamentos que venham a ampliar a Prática como pesquisa no Brasil.

**Palavras-chave:** prática como pesquisa, pesquisa criação, narrativas de formação

**Resumen:** A través de la perspectiva de la práctica como investigación y explorando la escritura autoetnográfica, el texto rastrea recuerdos de experiencias autobiográficas de formación y constitución de prácticas localizadas para resaltar algunas intersecciones de trayectorias de enseñanza, investigación y creación en las artes escénicas. En lugar de establecer definiciones o conclusiones, propone una afirmación de un conocimiento territorializado que puede dar cierta consistencia a la multiplicidad de narrativas en el campo y que abre el surgimiento de nuevas preguntas que expandirán la práctica como investigación en Brasil.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Uberlândia (UFU); pós-doutoranda; tharynstazak@ufc.br. Investigação em andamento. Artes/Artes Cênicas. Supervisão: Wellington Menegaz de Paula. Pesquisadora do Drama processo e da Prática como Pesquisa, coordena o Laboratório de Pesquisas em Drama (LabPeDra - UFC). Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Possui interesse no campo das Pedagogias da Arte e das Artes Cênicas, com ênfase na formação inicial de professores e pesquisadores. Atua como professora adjunta no Curso de Teatro-Licenciatura e no Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (UFC).

**Palabras clave:** prática como investigação, investigação criativa, narrativas de formação

**Abstract:** Using the perspective of Practice as Research, experimenting with autoethnographic writing, the text traces memories of autobiographical experiences of formation and constitution of localized practices, to highlight some intersections of teaching, research and creation trajectories in the performing arts. Rather than stating definitions or presenting conclusions, it proposes an affirmation of territorialized knowledge that can give some consistency to the multiplicity of narratives in the field and an openness to the emergence of new questions that may expand Practice as research in Brazil.

**Keywords:** practice as research, creative research, formation narratives

### **Deslocar e povoar (para questionar)**

Fortaleza, março de 2023.

Início de ano letivo na Universidade Federal do Ceará - UFC. Período de recepção aos ingressantes. Ao ministrar o componente Arte na Educação no Curso de Teatro-licenciatura, já no primeiro encontro lanço algumas “perguntas-limite” (Freitas, 2024) que mobilizam os corpos recém-chegados, a abdicarem de uma posição de conforto e a assumirem o risco da experimentação.

*Deslocados de seus modos habituais e convocados a se posicionarem acerca de suas próprias experiências formativas, reviram memórias, subjetividades, revisitam suas trajetórias e reconhecem discursos que ali operam - e que percebem se atualizar em corpo e conduta. Saber corporalizado. Seguindo as matérias que passam a manusear, os corpos inventam, constituem arquivos pessoais, perguntam sobre suas qualidades de expressão, experimentam materialidades e suportes artísticos diversos, com-põem. Criam performances e cenas, apresentando suas produções em formatos audiovisuais, cantando e dançando, dando uma forma singular às suas narrativas de formação em arte. Entridades. No encontro com outros-corpos, que também enunciam suas narrativas próprias no comum compartilhado, imprimem suas marcas e constituem o território que vai sendo habitado. Uma passagem para a diferenciação de si mesmos. Território de-formação. Quando já corpos-outros, sou eu que percebo como se reposicionam em novos territórios: Tateando sobre seus desejos de pesquisa; assumindo corpo e memória como um eixo principal da formação; reconhecendo suas heranças simbólicas e experimentando novos modos de comunicação intrinsecamente ligados às materialidades e aos modos de criação em Artes.*

O registro desta memória me leva a reconhecer alguns vestígios de um povoamento de relações que sempre ‘voltam a interrogar’ minhas práticas: o que emergiu neste território compartilhado por efeito dos encontros de nossas trajetórias, até então, tão distintas? Quais linhas vieram a se entrelaçar e a se atualizar em minhas práticas docentes, de pesquisa e de criação? Por que ainda insisto no trabalho com as materialidades e com as histórias de vida na elaboração de narrativas de formação em arte? Quais atravessamentos me encaminharam a seguir na perspectiva de pesquisa sob a qual venho me debruçando?

### **Definindo e nomeando (ou suas variações)**

Não é de hoje que me instiga a perspectiva da Prática como pesquisa. Minha noção acerca desta terminologia está associada a um campo de modalidades de investigação e de docência que são mobilizadas por práticas artísticas que focalizam o corpo em suas relações com as materialidades e linguagens na produção de conhecimento em Artes.

Ao propor a experimentação e o acompanhamento dos meios e modos de singularização dos conhecimentos gerados por e pelos corpos diversos, esta perspectiva busca validar os saberes produzidos nos espaços acadêmicos dominados por modelos científicos de organização e circulação de pesquisas. Por considerar esta característica de experimentação e de afirmação de singularização, a Prática como pesquisa vem se desdobrando em uma gama de terminologias e variações, o que amplia ainda mais o campo de possibilidades a qual pode se referir atualmente.

Piccini (2002) apresenta algumas pistas que permitem mapear ações iniciais de uma discussão que tem origem e desenvolvimento em espaços acadêmicos anglo-saxônicos e britânicos. Reconheço que uma dessas ações, por exemplo, foi a criação, no final dos anos 1990, do *Arts and Humanities Research Board* – um programa que permitiu a oferta de bolsas de doutorado a projetos que apresentavam uma ênfase declarada no componente da prática. Práticas cujos processos e produtos artísticos poderiam ser considerados por si próprios, e não mais como referência ao modelo de uma produção escrita.

Outra iniciativa acadêmica que me parece ter dado corpo à discussão foi o projeto *Practice as Research in Performance* (PARIP), coordenado por Baz Kershaw na Universidade de Bristol no início dos anos 2000. Naquele momento, o objetivo do projeto era investigar questões acadêmicas e artísticas emergentes da Prática como pesquisa no âmbito dos estudos e da criação em *performance media* (termo que compreende tanto teatro e dança, quanto o vídeo, o cinema e a televisão). Baz Kershaw (2000) acabou

por definir assim a *Practice as Research* (PAR) como pesquisas através de práticas artísticas que contribuíssem para novos conhecimentos em arte.

Acredito que foram ações como estas que promoveram um contínuo e profícuo debate em meio aos programas de pós-graduação em artes, que intencionavam valorizar as práticas artísticas no âmbito da pesquisa. Ao questionar a necessidade de submeter as investigações no campo das artes à dimensão exclusivamente teórica, as proposições que surgiram destes debates passaram a convencionar que teoria contribuiria ao se articular à prática de maneira a complementá-la, ou a colocar-se paralela a mesma, ou a ajustar pontos de partida para a exploração prática ou ainda como uma orientação projetiva da própria prática em sua processualidade. Esta ideia devém do entendimento de que os processos criativos e artísticos apresentam uma tendência a serem iterativos, o que faz com que pesquisadores do campo das práticas em arte apresentem uma tendência a realizar análises mais subjetivas e a estabelecer relações parciais e especulativas entre a teoria e a prática, geralmente resultando em produções que se desdobram em novas considerações ou questionamentos acerca de suas próprias práticas. Sejam processos ou obras.

Um aspecto a ser considerado desde a emergência desse debate é que a maior parte das pesquisas e seus desdobramentos no campo da Prática como pesquisa vêm sendo difundidos em língua inglesa. Termos ‘estrangeiros’ têm servido como referência e como contraste nas discussões sobre a investigação artística nas artes ou guiadas pela prática, no contexto latino-americano.

A pesquisadora chilena Maria Lorenzini (2013) propôs o termo *Prácticas de Investigación* para estas mesmas abordagens que promovem investigações guiadas pela prática e nas quais o corpo, com seus saberes e fazeres, é o mobilizador. Lorenzini, na sua caracterização, aponta para os termos como *Arts informed research* (pesquisa informada pelas artes) e *Arts-based research* (pesquisa baseada nas artes), como modalidades que se associam ao âmbito da educação e que pretendem discutir as artes em processos de ensino e aprendizagem. A autora também localiza, no contexto anglo-saxônico, que a Prática como pesquisa partilha um campo semântico com outras abordagens de investigação - a exemplo da *Practice-based* (baseada na prática), *Practice-led* (norteadada pela prática) e da *Practice through* (através da prática).

Aqui no Brasil, em um artigo relativamente recente, Melina Scialom e Ciane Fernandes (2022) buscaram traçar um panorama de desenvolvimento desta perspectiva entre pesquisadores e fazedores da arte. Segundo as autoras, a ideia de pesquisa com prática artística se remete à criação dos cursos de pós-

graduação em artes cênicas no início da década de 1980<sup>2</sup>. No entanto, tais ideias e práticas vêm sendo discutidas no país paralelamente ao debate acadêmico europeu mais amplo, durante toda a década de 1990 e até os dias atuais. Apesar do debate manter uma relação com os cursos de pós-graduação, grupos de pesquisa e ao trabalho de artistas-pesquisadores locais, não tem sido, ainda, definido a partir de uma terminologia unívoca que venha a configurar e – mais importante – a a validar essa perspectiva como abordagem no contexto das organizações e instituições de pesquisa no Brasil. Afirmam que ainda que diversas experiências e práticas singulares e contextualizadas apontem para um possível reconhecimento da herança da Prática como pesquisa entre pesquisadores brasileiros, a dificuldade de determinação das origens, assim como a imprecisão na indexação das atividades e das comunicações de pesquisas, não permite traçar uma linha de desenvolvimento deste campo.

A questão me parece paradoxal: se a experimentação e a singularização dos modos se desdobram em uma ampla gama de práticas, operando terminologias e variações de proposições metodológicas, por que não nos ocuparmos em rastrear trajetórias de experiências e práticas localizadas? Não seria uma maneira de ampliar e evidenciar alguns de seus entrecruzamentos e dar alguma consistência à esta multiplicidade de narrativas que vêm - e que ainda venham - a reorganizar um campo mais amplo da Prática como pesquisa no Brasil?

### **Pensando metodologias (memória como dispositivo)**

Carrega-se em si uma multiplicidade, uma trama de planos e dobras que configuram sua história de vida e que é acessada e construída através da memória. Entendemos assim que a memória é o dispositivo privilegiado para compor uma história e uma subjetividade enquanto multiplicidade em produção, que vai muito além de um fio identitário único, de uma verdade única, e forma um emaranhado complexo, caótico, magmático, rizomático, ramificando-se em distintos regimes de enunciação. Deste modo, mais que restituição, a memória traz o caráter da experimentação, da criação e da novidade. (Hur, 2013, p.189)

Pensar a memória como dispositivo para que eu possa falar sobre minhas experiências e práticas localizadas. Talvez por isso, venho experimentando a autoetnografia (Fortin, 2009; Spry, 2001) - que remete às escritas de si, ao autobiográfico, às histórias de vida e aos relatos de experiência interpessoais. Esse modo de pesquisa, que pode ser tomado tanto como um método quanto como um texto construído

---

<sup>2</sup> Inicialmente na Universidade de São Paulo - USP, depois na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e na Universidade Federal da Bahia - UFBA.

entre diversas práticas interdisciplinares, pode ser entendido como uma auto narrativa que critica a situacionalidade do self com os outros em contextos sociais específicos.

É um modo de escrita que permite mais liberdade a partir dos fluxos entre minha experiência pessoal e as dimensões culturais dos espaços pelos quais transito. Experimentar uma metodologia que entrecruza aspectos da autobiografia e etnografia, tem me revelado cada vez mais que o processo de uma pesquisa é afetado diretamente pela experiência da pessoa que faz e que se faz no processo de pesquisa. Isto porque entendo que cada pessoa experimenta uma leitura de mundo, que a exprime em seus modos de falar, de escrever e de validar seus pontos de vista. Suas experiências são decorrentes de suas próprias condições de existência - em suas mais variadas interseccionalidades.

Se por um lado a autobiografia, com suas características evocativas, apresenta como fontes de análise as vivências, as notas em diários, registros fotográficos - a etnografia permite tramar a experiência a partir da apreciação de práticas inter-relacionais. Por efeito, uma pesquisa auto etnográfica tende a produzir escritas das mais diversas - sejam elas narrativas, reflexivas, comunitárias ou até mesmo co-construídas. “Escritas assim não buscam representar e interpretar fielmente os fatos, apenas tendem a evocar e a comunicar uma nova consciência da própria experiência” (Fortin, 2009, p.83). Este movimento afirma o caráter de resistência que pode oferecer uma ou outra narratividade - com base na experiência sensível e singular. Narrar passa a ser então, uma maneira de colocar em jogo as noções de objetividade e de memória. É que parece nos dizer Spry (2001, p.727), quando aponta que “a autoetnografia contribui para as crescentes possibilidades metodológicas de representar a ação humana”. Convoca o corpo como um local de consciência acadêmica e alfabetização corporal e permite que eu me posicione como agente ativo com autoridade narrativa sobre muitos mitos culturais dominantes hegemônicos. Ao borrar fronteiras do pessoal e do social no contexto de pesquisa, a escrita autoetnográfica faz uma provocação tensiva que passa a responder às problemáticas das narrativas únicas e homogêneas.

Neste ponto, sigo questionando: como mapear um percurso - de formação e de pesquisa – que por si é idiossincrático e territorializado? Quais povoamentos e possíveis entrecruzamentos nos planos das práticas são evidenciados neste mapeamento?

### **Rastreando memórias e trajetórias**

Florianópolis, o ano é 2003.

Quase no final do percurso de formação como licenciada pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, me deparo com o artigo de uma de minhas professoras, Beatriz Cabral<sup>3</sup>. O artigo tinha por título ‘A prática como pesquisa na formação do professor de teatro’ e foi divulgado no III Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, realizado pela Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Embora os arquivos desta edição não estejam acessíveis nos repositórios do portal do Instituto de Artes da Unicamp - que concentra os anais dos Congressos e Reuniões Científicas da ABRACE – o documento foi compartilhado com estudantes de graduação e de pós-graduação com os quais Biange partilhou espaços acadêmicos de ensino e pesquisa. Recordo que o artigo revisava justamente a discussão anglo-saxônica e britânica da Prática como pesquisa e a relacionava à abordagem do Drama como método de ensino. Esse primeiro contato com um pensamento sobre a Prática como pesquisa me chamou muito a atenção em relação aos aspectos envolvidos nas relações pesquisa e docência.

Logo em seu artigo posterior, publicado em 2004 e intitulado ‘O lugar da memória na pedagogia do teatro’, Biange discutia a narrativa teatral como uma forma de investigação. Em 2011, o artigo ‘*Keyhole* - teoria em ação’ - este disponível para consulta nos anais da IV Reunião Científica da ABRACE - tratava da Prática como Pesquisa em Performance definida então como abordagem que investigava a prática do ensino através de ações performativas, permitindo que o sentido de experiência viva do teatro, pudesse traduzir e enquadrar ideias abstratas para reflexão pedagógica, ética, estética e política.

Foi exatamente neste mesmo ano de 2011 que cursei a componente curricular denominado ‘Prática como Pesquisa’, estando matriculada no Mestrado em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC. Ao ministrar essa disciplina, Biange trouxe discussões seminais sobre abordagens práticas de pesquisa nas artes enquanto focalizava o programa de estudos em referências baseadas na

---

<sup>3</sup> Vale ressaltar que Cabral concluiu o mestrado pela Escola de Comunicações e Artes da USP em 1984 e que finalizou seu doutorado em Philosophy of Art Drama In Education na University Of Central England em 1994. Ou seja, ela acompanhou as discussões sobre a PaR em contextos distintos, tomando parte na disseminação da perspectiva no contexto brasileiro. Beatriz Ângela Cabral Vieira - ou Biange para quem com ela convivia - foi minha orientadora de mestrado e “quase” orientadora de doutorado. Uma grande mestra pela qual tenho uma afeição e respeito muito sinceros. Ela mesma, depois de saber que eu havia sido aprovada também no programa de doutorado da UFBA, me disse para seguir, pois conforme Bourdieu - que estudávamos à época - diria que a mudança de um *habitus* somente se daria com uma mudança, uma crise, por um deslocamento muito significativo.

etnografia crítica (Anderson, 1989; Amit, 2000; Ackroyd, 2006; Donelan, 2008) e nos estudos da performance (Bial, 2004; Bacon, 2005; Schechner, 1993), sempre considerando a discussão sobre os aspectos da prática na formação docente relacionados ao desenvolvimento tanto das habilidades do educador quanto do educador artista.

Salvador, 2013.

É neste ano que Robin Nelson, professor e pesquisador na *Royal Central School of Speech and Drama* na *University of London*, publica *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. A obra realiza um quadro conceitual sobre o tema e faz um mapeamento das práticas em diversas regiões do mundo. Tomo conhecimento do livro e das ideias que influenciam meu olhar e deslocam meu foco de pesquisa para minha própria prática, me impelindo a pensar uma proposta de doutoramento a ser submetida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Tendo sido aprovada, no segundo semestre deste mesmo ano, me recordo de ter cursado a atividade ‘Laboratório de Performance’, coordenada pela professora e pesquisadora Ciane Fernandes. Lembro de termos experimentado e apresentado nossas pesquisas (através de uma proposta de encenação ou do próprio projeto de pesquisa) e discutido os aspectos da Prática como pesquisa, da Pesquisa somático-performativa (Santos, 2008; Hasemann, 2012) e da escrita somático-performativa (Fernandes, 2004, 2008, 2012).

Corte.

Uberlândia, outubro de 2015.

A VIII Reunião Científica teve um tema que questionou a própria trajetória da associação – ‘ABRACE em questão: Políticas do conhecimento’. As discussões problematizaram justamente as formas de criação, produção e socialização do conhecimento no campo e seus desdobramentos na vida acadêmica e na sociedade. Foram realizados simpósios com pesquisadores de universidades latino-americanas que também se interessavam pelo debate. Patricia Aschieri da *Universidad de Buenos Aires* - UBA, falou sobre a socialização de pesquisas de formas performativas; Miguel Rubio Zapata do grupo teatral peruano *Yuyachkani*, sobre os cruzamentos entre pesquisa e criação; Maria José Contreras Lorenzini da *Pontificia Universidad Católica do Chile* - UC, sobre a noção de prática como pesquisa no campo das Artes e também de Vivian Tabares, da Casa das Américas, discutiu experiências em rede entre pesquisadores, especialmente no que se referia às publicações. Infelizmente, também não se tem acesso a estes arquivos no portal da ABRACE.

Santiago, outubro de 2024.

Participo do *II Congreso Latinoamericano de Practicas de Investigación*, evento promovido pela *Pontificia Universidad Católica do Chile – UC*, que reuniu estudantes, artistas e pesquisadores das áreas de artes cênicas, artes visuais e música de diversos países. Entre pesquisadores brasileiros, acompanhei as apresentações das práticas da artista Janaina Leite, Pedro Guilherme, Silvia Geraldi, Gabriela Flores e Violeta Pavão. Além do formato *master classes*, apresentações orais e perfo-conferências constituíram formatos diferenciados de comunicação que fizeram parte da programação, que se estendeu por 3 dias de evento<sup>4</sup>. Na *masterclass Crear nuevos mundos vivibles, la investigación artística y su compromiso poético-político*, da pesquisadora mexicana Natalia Calderón, da *Universidad Veracruzana*, me chamou atenção ao discutir a ideia de Prática artística como investigação como uma perspectiva metodológica que consiste em registrar e partilhar os processos para tornar transparente as estruturas de conhecimento por detrás da prática.

Outubro de 2024.

No final do mesmo mês que foi realizado o Congresso no Chile, a revista brasileira ASPAS, do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo lança uma edição intitulada ‘Prática como pesquisa nas Artes Cênicas’, coordenada por um grupo de pesquisadores dos programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo, dedicado a questionar a posição da prática artística nas pesquisas acadêmicas. O conjunto dos artigos apresenta considerações, perspectivas e experiências investigativas sobre a Prática como pesquisa que produzem um certo mapeamento do tema. Reconheço que alguns pesquisadores que estiveram no congresso no Chile, vieram a publicar suas pesquisas na edição.

Para além desta publicação específica, me recordo de um dossiê denominado ‘Prática como Pesquisa nas Artes da Cena’, publicado pelos Cadernos do GIPE-CIT, do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. A edição, coordenada por Melina Scialom e Ciane Fernandes no final de 2022, revelava alguns exemplos de pesquisa brasileira que têm acontecido nas intersecções possíveis desse paradigma.

---

<sup>4</sup> A programação do evento pode ser consultada no link: <https://artes.uc.cl/wp-content/uploads/2024/08/Programa-II-Congreso-Practica-Artistica-como-Investigacion.pdf>

### **Tramas coletivas (ou outridades entre possíveis caroços)**

Fortaleza, entre os anos de 2019 e 2021.

Começo a reunir localmente pesquisadores que investigam suas próprias práticas de criação, de docência e de pesquisa no campo. A proposta inicial de um projeto de pesquisa denominado Laboratório de Pesquisas em Drama - LabPeDra, vinculado à UFC, ganha consistência e atualmente se configura como um grupo de pesquisa cadastrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. As pesquisas, a princípio, foram distribuídas em três eixos: Prática como pesquisa, Drama processo e a Pesquisa Criação. Nos últimos anos, ampliamos o núcleo de discussões, experimentações e proposições com uma diversidade de pesquisas sobre processos artístico-pedagógicos com ênfase na criação teatral e/ou baseados em processos de Drama. Neste período, promovemos encontros para partilha de relatos, discussões e experiências acerca de proposições metodológicas; criamos um banco de referências de textos para organizar material de referência no campo da Prática como pesquisa: Pesquisa criação, Pesquisa Educacional baseada em Artes, Pesquisa performativa, Drama processo, Biodrama, entre outras derivações que nos interessavam; realizamos a tradução de publicações de artigos em língua inglesa para estudos no núcleo; ofertamos disciplinas optativas para experimentar, inventar procedimentos, e discutir a abordagem; promovemos atividades de formação junto a estudantes, artistas e profissionais docentes; propusemos discussões na área em parceria com programas de pós-graduação e projetos de extensão; orientamos propostas de investigação de pesquisadores e seus respectivos processos artísticos-pedagógicos ou de criação teatral. Das tensões que emergiram por meio destas ações, algumas questões ficaram: o reconhecimento das diferenças entre os níveis e instâncias de formação – graduação, mestrado acadêmico e profissional com especificações particulares das propostas curriculares; aceitação dos discentes-pesquisadores diante das proposições dos Projetos Pedagógicos de Cursos; os acordos tácitos na escolha dos membros das bancas de avaliação dos trabalhos de conclusão que são apresentados por meio da materialidade estética; a mudança no projeto de curso para articular as ênfases e a apresentação dos resultados de modo artístico; a necessidade de afirmação dos modos de pesquisa em Arte; a resistência ao exercício de uma escrita performativa ou autoetnográfica que saia dos padrões acadêmicos.

São Luís, novembro de 2023.

Ampliando a discussão para o âmbito regional, no mês de novembro, por ocasião do XXXII CONFAEB e X CONIAE, em São Luís no Maranhão, foi organizado o Fórum Nacional de Pesquisas em Arte-educação. Junto à coordenação do fórum, composta por pesquisadores<sup>5</sup> de instituições diversas, propusemos exatamente a discussão acerca das epistemologias do acontecimento e das materialidades estéticas no campo das pesquisas em Arte. Durante o evento, Karine Coutinho, pesquisadora que coordena o Coletivo de estudos Poéticas do Aprender, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, destaca que o programa de pós-graduação ao qual está vinculada reconhece a discussão sobre epistemologias baseadas nas práticas de pesquisa atravessadas pelas materialidades estéticas, porém não se posiciona de forma assertiva ao validar produtos artísticos decorrentes destas práticas como evidência de pesquisa, nem tampouco a aceitar o depósito de comunicações de pesquisa que apresentem uma estrutura textual fora dos padrões de normatização acadêmica. Abimaelson Santos, professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão – UFMA e pesquisador do grupo Pedagogias do Teatro e Ação Cultural, enfatiza neste mesmo momento, a questão acerca das formas alternativas, dissidentes e performativas de escrita textual quando não aceitas para publicação em periódicos nacionais. Formas que não são validadas como produção acadêmica. Foram apontadas pelos participantes a necessidade de organização em rede dos grupos de pesquisa para promover uma discussão mais verticalizada e a proposição de outras modalidades de comunicação de pesquisas em arte, que considerem as materialidades estéticas - incluindo plataformas digitais alternativas e um periódico a ser gerido pela rede.

São Luís, novembro de 2024.

A rede expande sua trama. O evento 2ª MARAVILHA - Simpósio Nacional de Artes Cênicas do Maranhão: O corpo político e suas insurgências - organizado no mês de novembro pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFMA, abre para mim uma oportunidade de falar sobre memória e narrativas na pesquisa. Para além deste evento, duas semanas de uma proposta de residência, que integra o projeto de meu estágio de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC/UFU da Universidade Federal de Uberlândia, é realizada em colaboração com o professor Abimaelson Santos junto aos mestrandos da disciplina Artes Cênicas nos Processos Educativos.

Os deslocamentos, povoamentos e os questionamentos ressurgem em um outro ‘mesmo’ ponto.

---

<sup>5</sup> Abimaelson Santos e João Victor da Silva Pereira - UFMA, Tharyn Stazak - UFC, Karine Dias Coutinho - UFRN, Lidya Silva Ferreira - SEDUC/CE.

## Entrecruzamentos de saberes territorializados

Ao contrário de portar definições ou apresentar conclusões, prefiro afirmar meus saberes territorializados para que possam dar alguma consistência à multiplicidade de narrativas no campo. Isso, porque sempre parecem se colocar abertos para a emergência de novos questionamentos. Penso que tais saberes e questionamentos possam vir a ampliar o território da Prática como pesquisa no Brasil.

A pesquisa artística não se permite ser disciplinada e se delimitar a um modo único de investigar. Caso fosse assim, replicaríamos os mesmos caminhos que questionamos quanto à predominância de padrões cientificistas na produção de conhecimento. Não é nenhuma novidade que a investigação artística cria percursos e modos próprios a cada processo singular que vai gerando.

Neste mesmo sentido, penso que as práticas de docência não se distanciam deste mesmo movimento. Para mim é incompreensível que, apesar de se ocuparem do manuseamento de matérias e materialidades do campo da arte, ainda sejam pouco reconhecidas como práticas artísticas. Não consigo separar as três qualidades - a investigativa, a pedagógica e a artística – na constituição de minhas práticas. Conhecimento se produz no entrecruzamento de trajetórias.

Quando se entrecruzam trajetórias na produção de um mesmo território, por que não simplesmente seguir os questionamentos que surgem destas práticas? Ao serem mobilizadas pela investigação de memórias, trajetórias, elementos e matérias de expressão e pela experimentação de modos, meios e linguagens na criação de narrativas de si, porque não considerar os entrecruzamentos dos planos da docência, pesquisa e criação artística?

O que poderia uma composição em ato para o devir constante de atualização de modos no campo dessas práticas de criação, pesquisa e docência nas artes cênicas? Se a pesquisa corporalizada está indissociada da experimentação em ato e tece redes de possibilidades para afirmação de subjetividades, como narrar a história de nossas pesquisas e de como pesquisamos?

Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar de maneira prática uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari; Rolnik, 1986, p.323).

Não consigo responder objetivamente à tantas questões que emergiram a propósito da escrita deste texto, mas, intuo que algo aqui se oferece a quem se disponha a ler e a se colocar diante desta narrativa.

Há algo aqui, agora, que se justifica politicamente: para além de propor a ampliar a discussão sobre validação das práticas como pesquisa, trata-se de algo que já é parte do desenho dos territórios que habitamos. Inclusive porque aponta para as dimensões ética e poética dos percursos/processos.

Trata-se de algo que exige **corpo**: envolvimento nos processos, exposição ao acontecimento, movimento de itinação, problematização dos próprios modos de subjetivação e de pensamento. Pressupõe o questionamento das práticas formativas, artísticas e de pesquisa, a reflexão sobre os programas e procedimentos em curso e a exploração de metodologias multimodais para a investigação. Convoca à autonomia e a autodeterminação para a criação, à proposição de percursos e a composição de modos singulares para suas práticas. Na Prática como pesquisa toda pesquisa torna-se intervenção.

É algo que se passa **entre**: um modo de operar que nos coloca justamente “em meio as coisas”, como aprendizes intencionais e relacionais, associando inerentemente as práticas de pesquisa, docência e criação. Não há uma hierarquia, segmentação ou ordenamento entre as instâncias, elas coexistem em processos simultâneos e interdependentes de procedimentos, metodologias e produção de pensamento, considerando os resultados parciais ou não destes processos.

Algo que se atualiza enquanto cria um **território**: ao reposicionar todas as pessoas envolvidas no processo como investigadores, a Prática como pesquisa abre um plano no qual o desejo de pesquisa brota, se investe e se produz, num circuito de potências que vão se conectando. Este plano conduz a condições singulares para experimentação, proliferando maneiras diversas de se pôr a experimentar. Um lugar de passagem. Potências vão se aliando com outras potências para se preencher de intensidades, para se variar e continuar se produzindo.

Esta abordagem que focaliza as práticas reconhece que as subjetividades são produzidas pelas relações com a alteridade e se dão de forma consciente e inconsciente, no visível e no invisível respectivamente, e que conscientemente, apenas podemos nos deixar desestabilizar pelo encontro com as diferenças. Aberta ao encontro e aos saberes corpo-oralizados - transmitidos entre gerações; a evidenciar a riqueza das formas artísticas locais e regionais que marcam cada território atravessado; a

considerar modos e matérias de expressão de outros corpos e de comunidades de diversas matrizes étnicas e culturais.

De fato, como afirmam Scialom e Fernandes (2022), por não haver validação nem uma regulamentação da Prática como pesquisa como abordagem de pesquisa, muitos pesquisadores desistem de seguir esta perspectiva em suas pesquisas, adaptando metodologias e escritas acadêmicas aos métodos e modelos vigentes. Mas, uma regulamentação outra não apenas se deslocariam as narrativas em evidência numa disputa de forças no campo?

Todo processo que se depare com caroços é tenso, mas também é seminal, já que um caroço é uma semente. Para além de perceber quais são os caroços dessa mistura de um campo artístico-pedagógico-investigativo, é preciso remexer o mingau da hierarquia que define matérias e formas aceitáveis e que reproduzem repetição e esterilidade. Evitar caroços e homogeneizar a sopa é abster-se de parte de uma experiência. Mastigar faz parte.

Em meu entendimento, não há outro sentido nas práticas senão a de uma produção desejante, uma desobstrução da capacidade que os corpos têm de entrar em devir, uma condição de produção de multiplicidades. Se há solo fértil ou não, lanço uma semente: afirmar e acolher os diversos modos e narrativas singulares é dar passagem a outras possibilidades de intensificação da vida em sua condição de criação de existência.

## Referências

ACKROYD, Judith. **Research Methodologies for Drama Education**. Stoke on Trent: Trentham Books, 2006.

ADKINS, A. e GUNZENHAUSER, M.G. **Knowledge Construction in Critical Ethnography**, Educational Foundations, 13(1), pp 61-76.

AMIT, V. **Constructing the Field: Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World**. Londres: Routledge, 2000.

ANDERSON, G. L. Critical Ethnography in Education: Ethnographic Practices for the 21st Century: Origins, Current Status, and New Directions”, **Review of Educational Research**, 59(3), 1989, pp 249-270.

BACON, J. The role of ethnography in the practice of Performance Studies in the UK. **The practice of Performance Studies in the UK, Issues in Theatre and Performance**. London: Intellect, 2005.

BIAL, H. **The Performance Studies Reader**. New York: Routledge, 2004.

CABRAL, Beatriz A. V. O lugar da memória na pedagogia do teatro. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 6, p. 044-055, Florianópolis, 2018. <https://doi.org/10.5965/1414573101062004044>

CABRAL, Beatriz A. V. A prática como pesquisa na formação do professor de teatro. **Memória ABRACE VIII**. Florianópolis: outubro de 2003. p. 275-277.

CABRAL, Beatriz A. V. Keyhole – teoria em ação. **IV Reunião Científica da ABRACE**. v.12 n.1 Porto Alegre: 2011. <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3050>

DONELAN, Kate. O Drama da Etnografia. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.1, n.10, p. 1611–170, 2018. <https://doi.org/10.5965/1414573101102008161>

FERNANDES, Ciane. Corpos Co-Moventes. In: **Lições de Dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004, v.04, p. 35-80.

FERNANDES, Ciane. Entre Escrita Performativa e Performance Escritiva: O Local da Pesquisa em Artes Cênicas com Encenação. In: **V Congresso da ABRACE**, UFMG, 2008.

FERNANDES, Ciane. Trasecologia: Travessia DÔ. In: **Programa do espetáculo DÔ**, com Bando de Teatro Olodum, coreografia de Tadashi Endo, novembro de 2012.

FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. In: **Repertório Teatro & Dança**, ano 14, n.16 (junho de 2011), pp.11-23.

FORTIN; Trad. Helena Mello, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena 7**, 2010. <https://doi.org/10.22456/2236-3254.11961>

FREITAS, Tharyn S. Variações do habitar: Produção de práticas singulares no campo da arte. XXXII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (CONFAEB) e X Congresso Internacional de Arte/Educadores (CONIAE), 2024, São Luis. **CONFAEB Maranhão: Territórios da Arte na Educação Contemporânea**, 2024. <https://doi.org/10.29327/1396099.32-7>

GUATTARI, F. e ROLNIK, S. **Micropolítica – Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Vozes. 1986.

HASEMAN, Brad C. Manifesto for Performative Research. In: **Media International Australia incorporating Culture and Policy**, theme issue “Practice-led Research” (n.118) 2006: pp.98-106.

HUR, Domenico U. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. **Athenea Digital**. Revista De Pensamiento E investigación Social, 13(2), 179–190. 2013  
<https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n2.1088>

ICLE, Gilberto. Problemas teatrais na educação escolarizada: existem conteúdos em teatro? **Urdimento**. Revista de Estudos em Artes Cênicas, Vol. 17 (2011), p. 71-77, Florianópolis. 2011.  
<https://doi.org/10.5965/1414573102172011070>

KERSHAW, Baz. Practice as research through performance. **Practice-led research, research-led practice in the creative arts**, p. 104-125, 2000.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. **Revista Poiésis**, v. 14, n. 21-22, p. 71-86, 2013.  
<https://doi.org/10.22409/poiesis.1421-22.71-86>

NELSON, Robin. **Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances**. Springer, 2013. <https://doi.org/10.1057/9781137282910>.

PICCINI, Angela, 2002, **An Historiographic Perspective on Practice as Research**.  
[http://www.bris.ac.uk/parip/t\\_ap.htm](http://www.bris.ac.uk/parip/t_ap.htm)

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. In: **Revista Ohun**, ano 4, n. 4 (dezembro de 2008), pp.1-32.

SCHECHNER, Richard. **The Future of Ritual**. New York: Routledge, 1993.

SCIALOM, M.; FERNANDES, C. **Prática artística como pesquisa no Brasil: Algumas reflexões iniciais**. Revista de Ciências Humanas, [S. l.], v. 2, n. 22, 2022. Disponível em:  
<https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14230>.

SPRY, Tami. Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis. **Describing the Bricolage: Conceptualizing a New Rigor in Qualitative Research**, v. 7, n. 6, p. 706-732, 2001.  
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=1a19035cb028d3d1de2cc21bee830fcd49730e5d#page=31>