

DAPESQUISA

Pesquisa performativa: o corpo como meio de investigação

Performative Research: the body as a way of investigation

Nailanita Prette

Mestranda em Artes na linha de pesquisa em Artes da Cena pela Universidade Federal de Minas Gerais, graduada em licenciatura e bacharelado em Dança pela Universidade Federal de Viçosa, técnica em Dança pela Escola Técnica de Arte Municipal Santa Cecília.
nailanitaprette@outlook.com – <https://orcid.org/0000-0002-6217-2997>

Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)

Professora associada do Departamento de Artes Cênicas da UFMG, com atuação na Graduação em Teatro e na Pós-Graduação em Artes/Linha de Pesquisa Artes da Cena da Escola de Belas Artes, da mesma Universidade.
byabraga@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-4420-6786>

Resumo

Este texto apresenta a pesquisa performativa como metodologia de estudo prático e criativo em uma investigação de mestrado acadêmico com base nos diálogos do corpo. Compartilhamos aqui os processos iniciais de pesquisa em andamento, nos quais são estudados os procedimentos pedagógicos corporais de Jacques Lecoq para o artista cênico, denominados como *Sete Níveis de Energia*. Apresentamos como a pesquisa performativa abraça nossas proposições para os estudos práticos realizados e também para a construção da escrita que emana dos laboratórios de pesquisa, construída por meio de diário de bordo. A pesquisa performativa aqui é entendida conforme os preceitos de Brad Haseman (2015) e também de pesquisadores e artistas brasileiros que desenvolveram seus estudos nesta perspectiva, como Ciane Fernandes (2014).

Palavras-chave: Lecoq, Jacques, 1921-1999. Artes cênicas - Metodologia. Improvisação (Representação teatral).

Abstract

This text presents performative research as a practical and creative study methodology in an academic master's research based on the dialogues of the body. We share here the initial ongoing research processes in which Jacques Lecoq's bodily pedagogical procedures are studied for the scenic artist known as Seven Levels. We present how performative research embraces our propositions for the practical studies carried out and also for the construction of writing that emanates from research laboratories, built through a logbook. The performative research here is understood according to the precepts of Brad Haseman (2015) and also of Brazilian researchers and artists who developed their studies in this perspective, such as Ciane Fernandes (2014).

Keywords: Lecoq, Jacques, 1921-1999. Performing arts - Methodology. Improvisation (Acting).

O fazer artístico performativo se fundamenta em habilidades diversas e, sendo assim, baseia-se na inter-relação de conhecimentos. Aqui apresentamos um percurso metodológico norteado pelos pressupostos da pesquisa performativa para a investigação do objeto de estudo *Sete Níveis de Energia* de Jacques Lecoq, em nossa pesquisa acadêmica atual¹. A ideia central de nossa investigação é estudar como se elabora uma criação estética e artística do corpo para a cena por meio desse procedimento específico do Teatro Físico de Jacques Lecoq, proporcionando ao performer meios de improvisação e composição performativas nos quais as dinâmicas corporais são evidenciadas em tensões musculares distintas.

A pesquisa performativa, como proposição metodológica, é apresentada pelo professor e pesquisador Brad Haseman (Queensland University of Technology – Austrália), autor do *Manifesto Pela Pesquisa Performativa* (2015). Ela é uma metodologia *guiada-pela-prática* que surge do universo das artes, compreendendo as emergências do fazer artístico que muitas vezes não eram abraçadas pelos outros segmentos metodológicos, e das necessidades que os pesquisadores sentiam de validar suas práticas artísticas em suas pesquisas. A pesquisa performativa não se enquadra nos moldes da pesquisa qualitativa e quantitativa. Portanto, pode-se dizer que ela é uma outra categoria de investigação. Nela, a prática artística é entendida, em si, como pesquisa e não como instrumento, atividade ou resultado; é através da prática que o pesquisador chega a suas questões, hipóteses, conclusões, referências e tudo que permeia um estudo. “Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática surge. Eles tendem a ‘mergulhar’, começar a praticar para ver o que emerge. Eles reconhecem que o que emerge é individualista e idiossincrático.” (HASEMAN, 2015, p. 44). Portanto, é uma abordagem metodológica que sustenta uma prática como pesquisa de maneira particular, considerando o contexto de seu pesquisador.

Os laboratórios práticos da pesquisa de mestrado aqui apresentada exploram os *Sete Níveis de Energia*, em um primeiro momento, de forma convencional. Encaramos como convencional a forma que aprendemos, por transmissão oral referenciada na Escola Jacques Lecoq, e experimentação prática artística, seguindo um determinado plano de ações para exercícios improvisacionais que era apresentado em acordo com a aprendizagem originalmente obtida das atividades de primeiro ano da referida escola².

¹ A pesquisa em andamento é um Mestrado Acadêmico realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Linha de pesquisa Artes da Cena, com a orientação da Prof.^a Dr.^a Bya Braga.

² Aqui nos referimos à aprendizagem obtida na Universidade Federal de Viçosa, dentro das atividades didáticas do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Dança, no ano de 2016, na disciplina de Atuação Teatral, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Christina G. Fornaciari.

Posteriormente, os laboratórios incorporam uma nova perspectiva e outros planos de ações aos dos *Sete Níveis de Energia*, experimentações e estudos que vão sendo descobertos ao decorrer do percurso. Consideramos os laboratórios de pesquisa como “[...] um espaço de experiências, de elogio dos processos criativos [...]” (BRAGA, 2013, p. 79), e é onde conseguimos de fato pesquisar e construir um trabalho autoral. Os laboratórios de pesquisa aqui tratados aconteceram no espaço físico da FUNARTE MG. Em 2019, apresentamos uma proposta de experimento performativo relacionado aos *Sete Níveis de Energia* ao edital “Laboratório da Cena 2019 FUNARTE MG”, que foi aprovada. O edital propiciou uma investigação prática com duração de seis meses, de setembro de 2019 a fevereiro de 2020. Nesse mesmo semestre, no âmbito de uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG, “Processos Interdisciplinares nas Artes da Cena - Ateliê Artesania de Atriz - Ator – Performer”, foram aprofundados alguns aspectos da pesquisa, pois a docente responsável por essa disciplina é também a orientadora da pesquisa e autora Bya Braga.

A primeira questão apresentada por Braga (2006, p. 78) no texto *Raspas e Restos me interessam*, “Porque estudamos o processo de criação?”, tem como resposta um pensamento que argumenta em favor do pesquisar de modo prático criativo nas artes da cena. Diz Braga: “A primeira [resposta] é o valor da arte teatral como um fenômeno que transcende o objeto artístico. Isso significa que a arte adquire maior amplitude como experiência humana, como práxis, relacionando-se com um maior número de elementos e expondo-os para o público.” (2006, p. 78). Com isso, acreditamos que, assim como o teatro, as artes da cena em geral também podem transcender o fazer acadêmico mais comumente conhecido na atividade de pesquisa, usando o fazer artístico como meio de validação e trabalho metodológico das questões apresentadas e potencialidades de investigação. Ainda de acordo com o pensamento da referida autora (BRAGA, 2006), estudar o processo criativo ou se valer do próprio processo como caminho metodológico dentro da pesquisa acadêmica se torna fundamental para especulações, argumentações, experimentações criativas e, inclusive, validações do objeto de estudo.

Encaramos, portanto, a pesquisa performativa como uma metodologia que potencializa as artes performáticas, pois sua proposta de estudo se utiliza do próprio fazer artístico como base para a escrita dos processos criativos e seus resultados.

Todo processo de criação é um processo vivo e cheio de surpresas, renovando-se continuamente. Além disso, pode e deve se abrir para uma inter-relação de conhecimentos. Todos esses fatores são, portanto, levados em consideração na pesquisa performativa (SERRANO, 2013). No caso da nossa abordagem, não buscamos estabelecer uma receita de

trabalho mas, sim, um ponto de partida que se desdobre em um fazer artístico dentro mesmo de uma pesquisa acadêmica. A própria escolha da proposta da pesquisa performativa para investigar os *Sete Níveis de Energia* tende a oferecer, no nosso caso, uma abordagem que se aproxima das reflexões de Serrano (2013), ou seja, que se forma a partir das experiências nas quais o corpo é quem dita as construções de caminho.

Entendendo que cada corpo carrega consigo uma história, uma trajetória, uma diversidade, então cada corpo propõe o seu caminho de atuação,

“[...] o corpo é autor, criador e pesquisador; estudo, estudado e estudante, é o meio, é o fim; tema e método, quem, o quê, como e onde” (FERNANDES *apud* SERRANO, 2013, p. 29)

“[...] assim, permite que, nas artes cênicas, aquilo que seria “objeto” seja visto como sujeito num corpo em movimento, o que permite a (re) apropriação de uma consciência em mudança constante” (SERRANO, 2013, p. 29).

Para Serrano (2013), refletir sobre estruturas de pesquisas dinâmicas não é pensar que o processo é inacabado, mas sim que a pesquisa sempre se reciclará e estará em movimento. Nessa perspectiva, a pesquisa tende a se tornar uma proposta descolonial, apresentando outras variáveis de construção do saber, “[...] conhecimento das corporeidades, suas possibilidades, estéticas e poéticas [...]” (SERRANO, 2013, p. 30). A utilização de metodologias advindas de outras áreas de conhecimento é algo possível e habitual no campo das artes da cena, mas são sistematizações que não necessariamente foram ou estão estruturadas por pensadores artistas. Até as pesquisas qualitativas advindas do campo das Humanidades, metodologias que muitas vezes são utilizadas no campo das artes, tendem a guardar um pensamento lógico que pode considerar a teoria como um conhecimento *a priori*, ao contrário da pesquisa performativa, que encara o fazer artístico como *a priori*. Desse modo, percebe-se que a cultura da pesquisa acadêmica tende a ser pautada em um modo de ciência positivista. Mas, com o advento da ciência pós-estruturalista, as pesquisas se abriram para uma dinamicidade, ou seja, tudo está em constante movimento, até as verdades mais enraizadas (FERNANDES, 2014).

Podemos, portanto, fazer uso de metodologias que se apoiem mais diretamente em um processo criativo artístico e que contribuam de modo mais singular na composição de nossas pesquisas práticas-teóricas. As abordagens de uma pesquisa *guiada-pela-prática* trabalham com uma realidade dinâmica que se pauta nas relações criativas que emanam do conhecimento do sensível. Em suma, tais pesquisas apresentam a prática artística performativa como forma de conhecimento e aprendizagem, tratando-a como um ponto de

partida para a escrita dos processos e resultados como em dissertações e teses acadêmicas, bem como artigos. O saber que vem pela prática artística fortalece, no mundo acadêmico, o conhecimento *sobre e da* prática. A prática não está, então, ilustrando o trabalho, ela é o trabalho em si, o meio de estudo (FERNANDES, 2013). Além disso, a pesquisa performativa se faz relevante, pois pode ser modificada no fluxo da experiência prática artística, construída e desconstruída de acordo com o fazer do pesquisador, que recria e recria-se a cada nova etapa.

Cada corpo que vivencia o modo da pesquisa performativa, falando aqui especificamente das pesquisas em artes do corpo, é uma vida distinta, permeada por suas experiências, suas percepções, e corporeidades (FERNANDES, 2014).

Analisando a história das artes do corpo no Brasil, é perceptível que cursos de graduação e pós-graduação em artes - focando na área das artes do corpo na dança, teatro, performance - são de certa forma recentes se comparados à formações similares em outras áreas. É perceptível também que pesquisas no campo cênico precisaram se valer de outras áreas do saber para serem validadas (FERNANDES, 2014). Como pesquisadoras-artistas-educadoras acreditamos que

[...] atualmente, as discussões sobre o corpo como obra de arte e nas artes conquistaram um lugar definitivo. Desde a legitimação da dança como área de conhecimento se sofisticam as relações interdisciplinares e transdisciplinares, realidade que salienta a relevância de revisões críticas, de novas perspectivas sobre o corpo/sujeito que, direta e indiretamente, provocam e desafiam o entendimento das práxis de fazeres artísticos, sociais e políticos (PRETTE, 2017, p. 666).

Ciane Fernandes (2014), pesquisadora em dança, apresenta a pesquisa *Somático-Performativa*, metodologia que une os pressupostos da pesquisa performativa com os saberes e fazeres do corpo, pois ambas as metodologias defendem a ideia da prática como pesquisa e da pesquisa *guiada-pela-prática*. Para ela, um dos grandes marcos de legitimação da pesquisa *Somático-Performativa* é que ela é realizada por meio do corpo como objeto artístico de pesquisa. Dialogando com a pesquisa de Fernandes (2014), incorporamos as seguintes concepções: a arte, no caso o corpo, é o eixo da pesquisa; todo conhecimento advém do fazer artístico desse corpo; em nossa pesquisa das práticas laboratoriais dos *Sete Níveis de Energia*, toda a parte escrita da pesquisa nasce com base nos laboratórios que realizamos, ou seja, a definição de cada conceito e reflexão emerge dos conhecimentos práticos do corpo.

Entender que a pesquisa também é um fazer artístico, não estabelecer dicotomias na pesquisa em arte é, assim, entender que a própria pesquisa é arte, elaborando uma escrita

criativa que contemple todo o processo de construção prático-teórico. Estamos buscando tal perspectiva continuamente.

A especificidade do estudo artístico potencializa o seu percurso, através do conhecimento sensível e também dos saberes subjetivos ou não (RAMOS, 2015). Mas em concordância com o professor e pesquisador Luiz Fernando Ramos (2015), o Brasil é um país com enormes carências, especialmente as educacionais; portanto, a fruição presencial do conhecimento artístico, proposta por algumas pesquisas, é um ato complexo, difícil e nada político, já que tal conhecimento muitas vezes não chega onde deveria chegar. O trabalho escrito, então, é de extrema relevância, já que sua difusão é mais fácil e permanente. Nesse sentido, problematizamos a proposta de escrita da pesquisa performativa apresentada por Brad Haseman, visto que ele apresenta a parte escrita de uma pesquisa performativa como algo mais baseado em um relatório, um texto mais descritivo. Entendemos, porém, que quanto mais uma escrita, fruto de uma pesquisa performativa, conseguir captar e passar o maior número de informações, percepções e afetos do processo artístico desenvolvido na investigação, mais consolidado tende a se tornar o fazer artístico fruto desta investigação no âmbito de uma pesquisa acadêmica.

Por outro lado, reconhecemos que a difusão da experiência prática artística de uma pesquisa, para além da escrita (performativa ou não) que dela se origina, na maior parte das vezes fica limitada a apenas uma determinada rede de pessoas. Assim, a memória do processo da pesquisa na forma escrita, apresentando os resultados finais de uma investigação, em texto cujo caráter pode ser de estilo mais performativo ou não, ainda se faz necessária. Percebemos que o trabalho escrito da pesquisa é potencialmente um grande veículo de difusão do conhecimento e acessibilidade, por vários meios. Isso não deve ser desconsiderado.

Mas, no decorrer de nossas investigações, uma questão importante que tem se apresentado é: como revelar em uma escrita todo o processo de fruição e vivências que a prática artística da pesquisa proporciona? Para nós, uma abordagem que chega perto dessa potência é a fenomenologia da percepção do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty - vale ressaltar que Haseman não cita a fenomenologia da percepção em nenhum de seus escritos sobre a pesquisa performativa e essa é uma colocação nossa que nasceu da necessidade de levar para a palavra tudo que aprendemos e construímos com o nosso fazer artístico. A fenomenologia é uma corrente filosófica que tem por excelência a descrição densa das relações. Esse campo defende que as “coisas partam delas mesmas” – “de volta às coisas mesmas”. A esse respeito, a professora Marina Marcondes Machado nos diz que:

O germe do pensamento merleau-pontiano está em filosofar sobre o corpo, com o corpo, no corpo; trabalhar com a importante noção da tradição da Fenomenologia de Husserl, a consciência intencional; pensar os enigmas da percepção e escrever sobre eles; construir um projeto filosófico pessoal a partir da importância da linguagem e da sua significatividade (MACHADO, 2010, p.15).

Ou seja, diante disso entendemos a necessidade de um pesquisador performativo enraizar-se na prática e a partir dela criar suas próprias observações, compreensões, interpretações e conseqüentemente descrições, a seu modo, em estilo próprio. A fenomenologia defendida por Merleau-Ponty nos convida a buscar totalidades e não dicotomias (MACHADO, 2010), uma escrita que nasce da prática e caminha junto com ela. “É também fundamental levar em conta o organismo em situação, sem nunca separar o campo motor e o campo perceptivo” (MACHADO, 2010, p. 20).

Como fazemos, então, uma escrita a partir da prática da pesquisa que desenvolvemos? Durante dois ou três dias da semana são realizadas as atividades de laboratório prático cênico, com três a quatro horas de duração em cada dia. Trata-se de estabelecer um ritual experimental que é primordial da pesquisa, no qual o fazer artístico processual acontece. Todas as atividades práticas são filmadas, por meio de câmera de celular. Ao final de um dia laboratorial, as percepções e outras questões surgidas são anotadas no diário de pesquisa. Depois, estabelecemos momentos de releitura deste diário e procuramos encontrar ali quais são as questões latentes que não conseguimos resolver. Fazemos isso paralelamente à atividade de pesquisa de referências e de orientações regulares, observando as anotações que surgem por meio delas.

Um exemplo de questão surgida em laboratório é sobre a relação energia e tensão. Para além da pesquisa conceitual sobre este tema, a prática laboratorial nos levou a buscar melhor compreensão sobre a noção de tensão. É importante dizer que a nomeação de *Sete Níveis de Energia*, que adotamos em acordo com o que aprendemos dela dentro de uma abordagem específica na pedagogia de Lecoq, são mencionados (oralmente) por alguns de seus ex-alunos como *Sete Níveis de Tensão/Tonicidade*.

No decorrer dos laboratórios da pesquisa, nos propusemos a estudar, na prática, a partir das referências obtidas, como o corpo estava pesquisando os *Sete Níveis de Energia*. O que poderia ser tensão e não a energia citada por Lecoq nos “sete níveis”? Os “sete níveis”, mais comumente assim conhecidos por artistas e ex-alunos da Escola Jacques Lecoq, são subdivididos em *Subdescontração, Desconstrução, Economia, Firmeza, Alerta, Irritação, Asfixia* (SACHS, 2013).

Chegamos a essa reflexão não por meio de textos sobre os *Sete Níveis*, mas pelo próprio corpo, performando com ele. É importante mencionar que das pesquisas de referência que fazemos sobre esse procedimento da pedagogia de Lecoq, os estudos sobre isso são restritos e geralmente bastante esquemáticos, priorizando-se uma listagem dos referidos níveis sem um acompanhamento de reflexão mais aprofundada sobre essa prática dentro do próprio conjunto pedagógico lecoquiano.

No nosso processo de pesquisa performativa, com o auxílio também das orientações acadêmico-artísticas recebidas, em determinado momento laboratorial percebemos que o corpo exigiu uma resposta a algo que anteriormente parecia simples, ou seja, discutir o corpo energético do performer. Mas, esse corpo estava trabalhando, de fato, a tensão muscular ou a energização corpórea?

Com essa indagação, que veio da prática, retomamos uma pesquisa de referência específica, ainda não realizada com tal foco. E iniciamos um percurso de melhor definição a respeito de energia e tensão que pudesse englobar nossas percepções advindas das atividades laboratoriais da pesquisa.

Com o aprofundamento na pesquisa de referência, buscando compreender cada conceito por meio de outros artistas pedagogos, inclusive, voltamos para a atividade prática e para os experimentamos novamente. Nesse momento, focamos a experiência ora no que compreendemos sobre estados tensão, ora em estados de energia corporal. O corpo em pesquisa pareceu dar algumas respostas. E, com isso, temos criado um estilo de compartilhamento escrito desses resultados iniciais registrados em diários de bordo e relatos para as atividades de orientação. Fazemos, portanto, uma busca de registro de um diálogo de investigação não hierárquico entre as experiências performativas práticas e os estudos em referências outras.

A escrita também é uma prática. A escrita de pesquisa gera um estilo. Nos primeiros laboratórios as palavras apareciam soltas nos registros feitos, como anotações esparsas de sensações. Mas, depois de um tempo voltávamos a ler os registros feitos e criávamos interrogações com desenhos, ou ainda fazíamos destaques no texto produzido como uma espécie de bricolagem textual e imagética. Isso nos ajudaria a ver, ali, alguns detalhes da experiência laboratorial e a falar posteriormente um pouco mais sobre algumas reflexões e sensações surgidas na escrita e no corpo. Sim, para nós o corpo também fala como um todo! É preciso treinamento não somente para a expressão dele, mas também para a sua escuta. Com o tempo a escrita da pesquisa vem se tornando mais fluente.

De modo mais resumido, podemos dizer que o percurso da pesquisa em andamento nasce, especialmente, dos laboratórios práticos que fazemos e que, em um primeiro momento, passam da vivência corporal em estado expressivo, da auto-experimentação da proposição lecoquiana dos *Sete Níveis de Energia*, para o diário de bordo. Nele, são escritas todas as impressões percebidas, reconhecidas, aquilo que foi sentido no ato das experimentações, bem como anotado o que o corpo apresentou de novo. A escrita da experiência performativa laboratorial no diário não segue normas nem padrões, e às vezes vem acompanhada de desenhos, ou seja, é uma escrita expandida na qual se agregam também colagens imagéticas. As palavras ali dispostas podem se apresentar em várias direções, pois não racionalizamos a escrita em sua ordem ocidental neste momento, da esquerda para a direita e uma linha horizontal, em página pautada. Para um novo dia de laboratório, voltamos às escritas anteriores e também fazemos ilustrações ou marcações do que acreditamos ser relevante no processo de investigação. O diário também é trabalhado e ampliado no dia a dia, não somente nos dias de laboratório, registrando-se ali marcas da pesquisa de referência em andamento e outros. Se, em alguns dias aleatórios, ocorrem impressões sobre a pesquisa, corremos para o diário e anotamos ou complementamos alguma reflexão com esses devires. Seguem alguns trechos do diário em processo:

“Subdescontração: corpo balão, encontrar o estado de flutuação desse corpo. Trabalhei exercícios de respiração, tentando levar a respiração para todas as partes do corpo, mas tenho algum bloqueio nas pernas, os pés estão enraizados a respiração não está chegando e estou com mais de 10% de energia ou tensão, as pernas em tensão o pé em energia, preciso perder essas qualidades na Subdescontração. Próximo trabalho para esse nível: encontrar alguma piscina disponível, e me desvincular da gravidade, acredito que assim chegue ao corpo balão.

[...] Asfixia: está muito falso!!! Corpo na forma, apenas. Não entendi aquela mão, corpo em árvore: legal – manter, mas como chegar nesse corpo. Asfixia é ser ar, preciso segurar o ar até o máximo e deixar o corpo fazer esse estado sozinho ou ficar sem ar algum. Preciso desligar e parar de ser prepotente com meu corpo. Próximo laboratório: ficar o máximo de tempo sem respirar, se conseguir a piscina, fazer isso na piscina”. (Dia 28 de outubro de 2019)³

Esse é um trecho da primeira parte do laboratório do dia 28 de outubro. Outros trechos contêm também desenhos e colagens, com algumas bexigas e desenho de piscinas.

A abordagem da pesquisa performativa nos propõe entrar no campo de estudo sem os óculos teóricos somente e a pesquisa de referência realizada tende também a transcender a pesquisa bibliográfica (em materiais físicos como livros), expandindo-se não somente para a webgráfica em textos virtuais, mas especialmente imagéticas, audiovisuais. De modo geral,

³ Anotações em diário de bordo de Nailanita Prette.

ainda somos incentivados na pesquisa acadêmica, por meio de algumas metodologias, a investigar partindo-se de materiais teóricos que, sem dúvida, são mais acessíveis a um processo de investigação. Mas a pesquisa performativa, ao estimular uma não hierarquização de saberes, tende a contribuir para fazermos um trabalho que chamamos de orgânico e autoral em seu sentido também prático artístico.

Outra perspectiva de investigação para além das fontes e referências teóricas, como já mencionado mais acima, são bem-vindas e necessárias no caso de nossa investigação, pois se apoiam na referência da prática laboratorial, algo que dialoga muito bem com temáticas de pesquisa que também se apoiam em oralidades e saberes pedagógicos construídos na prática, como o é o trabalho na Escola Jacques Lecoq.

Toda vez que relemos o diário de bordo da pesquisa, novas impressões nos ocorrem. No momento, para além das discussões entre energia e tensão, bem como os estudos sobre os estados do corpo propostos em cada etapa dos Sete Níveis, os estados de presença, tomam lugar também as reflexões surgidas sobre interculturalidade e descolonialismo.

Se os *Sete Níveis de Energia* são parte de uma pedagogia específica, não temos como deixar de pensar sobre a formação do artista cênico no processo da investigação. Isso também surge da atividade de laboratório em conexão direta com os processos de orientação vividos neste percurso.

Quando nos deparamos com a história da formação técnica de ator no Brasil, de modo independente da aprendizagem mediada pela literatura dramática para a realização dos trabalhos de improvisação ou mesmo de composição de ações físicas, podemos perceber que ela também possui influência europeia importante. A aprendizagem por meio das proposições pedagógicas de Jacques Lecoq é uma perspectiva europeia, baseada em uma linhagem de ensino, transmissão e experiências que partem da escola francesa de Jacques Copeau (1879-1949). Ao pesquisarmos sobre ela, por meio da abordagem técnica cênica dos *Sete Níveis de Energia*, não queremos, porém, reforçar seu aspecto colonial. Assim, tratamos de perceber tal pedagogia em suas marcas coloniais, criticando-a e a transformando para sua aplicação no Brasil. Uma das autoras deste texto, Bya Braga, desde o final dos anos 90 transmite elementos da pedagogia de Jacques Lecoq em suas aulas na Graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais, fazendo isso de modo crítico. Busca praticar, assim, um trabalho descolonial na relação com a pedagogia de Lecoq, especificamente nos conteúdos sobre o jogo de ator e a improvisação, em trabalhos de jogo mímico, *Máscara Neutra*, *Commedia dell'Arte* e Bufão. Braga criou, inclusive, para o jogo com a *Máscara Neutra*, a confecção de máscaras que não possuam uma única coloração. Para jogos com máscaras, incluindo

Commedia dell'Arte e Bufão, são propostos ainda por ela, estudos associados de mascaramentos brasileiros e da carnavalização; para jogos mímicos e a improvisação pelo movimento são também consideradas referências da gestualidade cultural brasileira, bem como a dinâmica expressiva dos *brincantes* em manifestações espetaculares festivas brasileiras. E, portanto, mesmo em trabalhos de ensino-aprendizagem cujo silêncio vocal se faz presente em algum momento, Braga não incentiva o silenciamento e a exclusão da expressividade dos corpos diversos presentes, por exemplo, em nosso país.

No caso específico dos *Sete Níveis de Energia*, ao reconhecê-los como base importante para o jogo da improvisação silenciosa, o compreendemos integrado às buscas descoloniais que Bya Braga faz para uma pedagogia corporal cênica. A experimentação da transmissão do jogo lecoquiano dos *Sete Níveis de Energia* que fazemos atualmente, nos revela que não se trata de uma prática que acentua a colonização dos corpos no sentido de apresentar a eles alguma técnica física ou uma codificação específica de movimento para o aprendiz. Os *Sete Níveis de Energia* trabalham com o que o corpo do aprendiz possui, respeitando sua diversidade e sua materialidade particular. Ou seja, trata-se, também, por meio dele, de uma prática que estimula a improvisação autoral, de caráter performativo em especial, pois não se vincula a uma dramaturgia textual, além de valorizar aspectos imagéticos físicos, permitindo a aparição de matrizes corporais culturais, ancestrais e tradicionais, ainda que dentro de uma estrutura sequenciada de movimentos, roteirizada em sete níveis de energia por Lecoq, para o acontecimento improvisacional.

Diante disso, concordamos com Mignolo (2003; 2005) sobre a necessidade de percebermos as marcas de colonialidade dentro dos saberes com os quais lidamos, inclusive os saberes cênicos práticos, podendo, assim, nos relacionar com tais marcas de modo bastante crítico e propositivo. “Os processos de criação nas artes da cena podem ser pensados, portanto, como um laboratório para a vivência, o ensino e a aprendizagem de saberes outros, pela via do corpo, regidos por uma ética de respeito às diferenças.” (BELÉM, 2016, p. 126).

No que tange ainda à escrita da pesquisa, acreditamos que o diário de bordo, ao conter uma escrita visceral, é um modo potencial de escritura para estimular um estilo diferente de apresentação de uma dissertação ou mesmo outro resultado escrito de pesquisa. E entendemos isso também como um processo descolonial no mundo dos saberes e dos modos de pesquisa hegemônicos. Há que se treinar, portanto, também esta descolonização.

Atualmente, ainda estamos em processo de composição de um estilo de escrita da pesquisa a fim de melhor compreendermos se já teríamos condições de mostrá-la em modo mais performativo. A escrita imediata que fazemos após as atividades de laboratório

realizadas, somadas a outros tipos de estudos, revelam uma escrita que percebemos fresca. Porém, ela pode ainda não ser uma composição passível de melhor compreensão dos processos da pesquisa. Na composição dessa escrita de resultados da pesquisa, ainda que parciais, sempre recorremos ao diário de bordo como fonte importante de material, e a partir dele desenvolvemos uma escrita, mesmo que de forma considerada em estilo mais acadêmico. Mas é nos registros do diário de bordo que toda a vivacidade da pesquisa e de seu processo parecem melhor se apresentar. Isso, sem dúvida, poderia servir para uma composição de imagens da escrita final da pesquisa, porém gostaríamos que houvesse, de fato, um texto performativo como resultado escrito da pesquisa. O momento, então, é de laboratório também para a composição dessa escrita performativa. Felizmente, cada vez mais, escritas consideradas vivas e orgânicas, performativas, textos oriundos da produção prática artística da pesquisa, são valorizadas no campo das artes. Com a pesquisa performativa, isso nos parece importante de se considerar e exercitar. Pois isso nos coloca presentes na escrita de forma diferente e de modo que o leitor possa sentir e visualizar algo importante, o processo criativo da própria pesquisa, além dos registros de seus resultados finais.



IMAGEM 1: Foto de Nailanita Prette.⁴

⁴ As imagens 1 e 2 são registros das atividades do laboratório de pesquisa em experimentação prática artística dos *Sete Níveis* no estado de Tensão. Data: 3 de setembro de 2019. Local: Departamento de Artes Cênicas, Escola de Belas Artes da UFMG. Imagem do arquivo de Nailanita Prette. Crédito da foto: Nailanita Prette.



IMAGEM 2: Foto de Nailanita Prette.

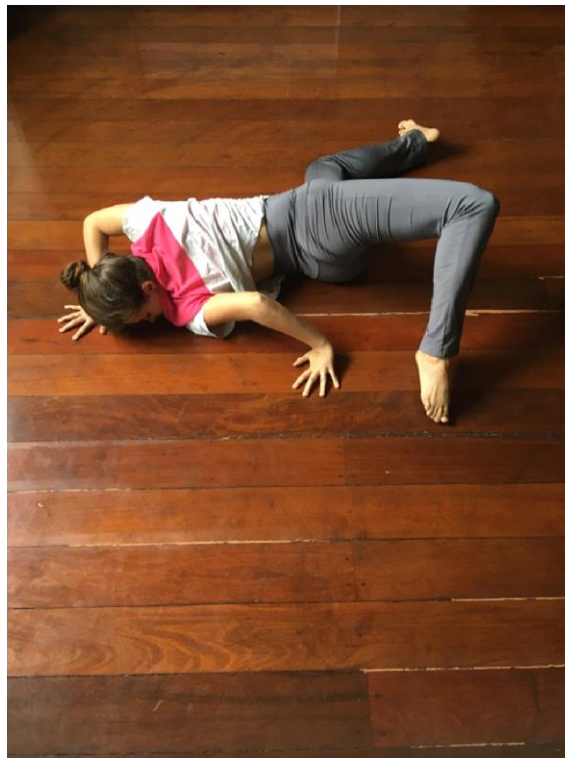


IMAGEM 3: Foto de Nailanita Prette.



IMAGEM 4: Foto de Nailanita Prette.⁵

Experimentar, vivenciar, colocar o corpo à prova e produzir conhecimento a partir dele, com ele, nos alimenta como artistas das artes da cena e, assim, todas essas relações alimentam a nossa escrita.

Estamos, portanto, apresentando um processo cinestésico que trabalha o corpo em sua totalidade, com suas memórias, afetos, desejos e, no caso dos *Sete Níveis de Energia*, que é uma metodologia de improvisação, não existem padrões de movimentações a seguir, mas sim protocolos de ações que não visam induzir ao certo ou ao errado. Existe, nessa abordagem, a experiência corporal expressiva e não se tem um objetivo definido a cumprir em cada nível lecoquiano. Existem percepções a realizar a partir das indicações dadas, das imagens fornecidas em cada nível, em diálogo com jogos de imaginação e jogos miméticos. Com isso, o percurso de experimentação individual nos *Sete Níveis de Energia* se abre à distintas percepções, ainda que exista uma poética comum realizada a partir de motivações específicas na condução dos exercícios.

Ramos (2015) aponta a constatação de Haseman, segundo a qual muitos pesquisadores da arte não pesquisam um problema ou uma solução para o problema, mas que na maioria das vezes eles são movidos pelo entusiasmo do fazer artístico. No caso dos *Sete Níveis de*

⁵ A imagem 4 é registro das atividades do laboratório de pesquisa, estudando os *Sete Níveis* no estado de Energia. Data: primeira foto, 17 de outubro de 2019; segunda foto 12 de novembro de 2019. Imagem do arquivo de Nailanita Prette. Locais: imagem 3: Departamento de Artes Cênicas, Escola de Belas Artes da UFMG, imagem 4: galpão 6 da FUNARTE MG. Crédito da foto: Nailanita Prette.

Energia, esse entusiasmo nasce da vontade de pensar essa abordagem em um corpo brasileiro, diverso, pois os *Sete Níveis de Energia* emergem de uma escola francesa de teatro como acima já abordamos. Jacques Lecoq teve toda sua formação na Europa, em especial na França e Itália, e seu trabalho também teve influência de formas teatrais japonesas como o teatro Nô. Ou seja, ao experimentar esse trabalho no corpo, os *Sete Níveis de Energia*, que são uma abordagem de improvisação, uma metodologia que não apresenta uma técnica codificada, nossa vontade é ver como o corpo de quem pesquisa, na prática, reage a esse jogo. E, posteriormente, se possível, como outros corpos diversos também reagem a tais proposições. Isso, certamente, realizando uma atividade também importante de pesquisa que é apresentar no Brasil um estudo mais aprofundado sobre esta abordagem lecoquiana.

Outro aspecto importante que consideramos na pesquisa é a possibilidade de os *Sete Níveis* transcenderem o trabalho de pedagogia teatral e se ampliarem para uma pedagogia de performer.

Na pesquisa acadêmica, a abordagem de investigação performativa, ou as pesquisas *guiadas-pela-prática*, podem se unir e se contaminar também das pesquisas práticas artísticas, em si, dos profissionais das artes da cena. Trazemos aqui como exemplo uma artista mineira com forte e ampla experiência, Dudude Herrmann, artista esta que Nailanita Prette teve o privilégio de conhecer e fazer aulas regulares. Dudude Herrmann é bailarina, coreógrafa, professora, artista da dança e uma das grandes referências da dança contemporânea e improvisação em dança no Brasil, com uma carreira que se estende para o âmbito internacional também. Ela já se apresentou e ministrou aulas em diversos países europeus. Estudou com grandes personalidade da dança como Marilene Martins, Angel Vianna, Klaus Vianna, Ivaldo Bertazzo, entre outros (RETTORE, 2010). Mencionamos isso porque, durante as aulas, nos parece evidente a somatória de conhecimentos de Herrmann e como todo seu processo de aprendizagem e experiência torna-se material de pesquisa artística nela e com ela.

Herrmann inicia sua pesquisa e ação de ensino artístico pelo movimento e, durante suas aulas, as explicações e questões emergem do corpo, o que é bem notório quando nos deparamos com seu livro *Ela sentou na cadeira* (2019), no qual a artista gentilmente compartilha conosco seus textos sobre práticas de improvisação e seus escritos poéticos. A partir dele nos deparamos com sua forma de trabalho, que é um trabalho do corpo por excelência, e a escrita é performativa, fruto da prática artística e de um modo distinto de pesquisa performativa, levando-nos para uma leitura de seus poemas e de seus textos dentro da compreensão de que toda sua escrita nasce do corpo em movimento expressivo. Dudude Herrmann apresenta o caderno de registro de suas atividades artísticas como parte do seu

processo de criação e a influência direta que ele exerce em seu fazer artístico, dizendo: “meu caderno é meu corpo, meu corpo de riscar.” (RETTORE, 2010, p. 117).

Por fim, nosso ponto de vista é que a pesquisa performativa vem fortalecer e legitimar a pesquisa dos artistas independentes e acadêmicos da área, que pesquisam por meio do fazer arte. Não defendemos, aqui, que a pesquisa performativa é a melhor metodologia de investigação em artes cênicas, mas é a que escolhemos e entendemos como mais um passo para a legitimação efetiva e o reconhecimento das artes no campo dos saberes.

A pesquisa performativa tende, assim, a atuar na defesa das artes cênicas como área de conhecimento, reconhecendo os estudos artísticos práticos como meio e também resultado de processos criativos de investigação. Existimos e resistimos, portanto, com e para a afirmação do corpo artístico-poético na pesquisa acadêmica e, em especial, na relação com pedagogias corporais para o artista cênico.

REFERÊNCIAS

BRAGA, B. Experiências cênicas para um laboratório de pesquisa prática em atuação. **Pós: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Da EBA/UFGM**. Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 75-85, nov. 2013 - abr. 2014. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/revistapos3/index.php/pos/article/view/116>. Acesso em: 12 de out. 2019.

BRAGA, B. Raspas e restos me interessam. In: CARREIRA, A. et al. (org.). **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 78-81. Disponível em: http://portalabrace.org/impessos/1_metodologias_de_pesquisa_em_artes_cenicas.pdf. Acesso em: 14 jun. 2020.

BELÉM, E. Notas sobre o teatro brasileiro: uma perspectiva descolonial. **Sala Preta**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 120-131, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v16i1p120-131>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/110637>. Acesso em: 14 de jun. 2020.

FERNANDES, C. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, 2013. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752>. Acesso em: 3 set. 2019.

FERNANDES, C. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático-Performativa. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 8., 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte : ABRACE, 2014. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4626> . Acesso em: 3 set. 2019.

FERNANDES, C. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 76-95, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5262> . Acesso em: 3 set. 2019.

HASEMAN, B. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO PPGAC/USP, 5., 2015, São Paulo. . **Resumos [...]**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2015. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/ppgac/spa/conferencias_5oSPA. Acesso em: 13 maio 2019.

LECOQ, J. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. Tradução: Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac, 2010.

MACHADO, M. M. **Merleau-Ponty & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

PRETTE, N. Técnicas corporais na relação dança e universidade. In: ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 5., 2017, Natal. **Anais** [...]. Natal : ANDA, 2017. p. 662-667. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2017/papers/tecnicas-corporais-na-relacao-danca-e-universidade>. Acesso em: 20 set. 2019.

MIGNOLO, W. D. **Histórias Locais/Projetos Globais** – colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MIGNOLO, W. D. **The Idea of Latin America**. Malden: Blackwell, 2005.

RAMOS, L. F. Pesquisa Performativa: uma tendência a ser bem discutida. In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO PPGAC/USP, 5., 2015, São Paulo. **Resumos** [...]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2015. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/ppgac/spa/textos_5oSPA . Acesso em: 4 set. 2019.

RETTORE, P. **A Improvisação no processo de criação e composição da dança de Dudude Herrmann**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-8BNNJ4>. Acesso em: 15 jun. 2020.

SACHS, C. M. **A Imaginação é um Músculo**: a contribuição de Lecoq para o trabalho do ator. 2013. Tese (Doutorado em Tetro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://www.tede.udesc.br/bitstream/tede/518/1/claudia.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

SERRANO, L. S. Corporeidades Mestiças: Pesquisa Somático-Performativa como uma opção descolonial. **Conceição/Conception**, Campinas, v. 22, n. 1, p. 21-32, 2013.
DOI: <https://doi.org/10.20396/conce.v2i1.8647709>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647709>. Acesso em: 5 set. 2019.