

A Arte do Movimento como Pesquisa Somático-Performativa: Pulsões e Territórios do Laboratório de Performance do PPGAC/UFBA

Ciane Fernandes

Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador/BA, Brasil

E-mail: cianef@gmail.com

Resumo

No contexto da Prática Artística como Pesquisa, a Arte do Movimento de Rudolf Laban fundamenta princípios da Abordagem Somático-Performativa e, mais especificamente, da Pesquisa Somático-Performativa. Sob a perspectiva da Análise Laban/Bartenieff de Movimento, a performatividade consiste no mover e ser co-movido por pulsões espaciais, entre matéria e energia, ebulição e pausa, integrando-se com princípios somáticos, exemplificados no texto com atividades do Laboratório de Performance do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA). Através de procedimentos somático-performativos, os processos de pesquisa em artes cênicas são guiados pela vivência criativa em movimento, em imersões de improvisação e análise, dança e escrita, gradualmente estruturando a inovação do conhecimento de modo dinâmico, coerente e relevante.

Palavras-chave

Arte do Movimento. Análise Laban/Bartenieff de Movimento. Somática. Prática Artística como Pesquisa. Pesquisa Somático-Performativa.

Abstract

In the context of Artistic Practice as Research, the Art of Movement by Rudolf Laban supports principles of the Somatic-Performative Approach, more specifically, of Somatic-Performative Research. Under the perspective of Laban/Bartenieff Movement Analysis, performativity consists of moving and being moved by spatial pulsing, between matter and energy, stir and stillness, integrating with somatic principles exemplified in the text with activities of the Performance Laboratory of the Graduate Program of Performing Arts of Federal University of Bahia (PPGAC/UFBA). Through somatic-performative procedures, research processes in performing arts are guided by creative experience in movement, merging improvisation and analysis, dance and writing, gradually structuring knowledge in a dynamic, coherent and relevant mode.

Keywords

Art of Movement. Laban/Bartenieff Movement Analysis. Somatics. Artistic Practice as Research. Somatic-Performative Research.

Neste texto, apresento aplicações da Arte do Movimento de Rudolf Laban na Pesquisa Somático-Performativa (PSP), modo de Prática Artística como Pesquisa que venho desenvolvendo com alunos do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA) nos últimos vinte anos, através de minhas aulas na disciplina Laboratório de Performance (TEA 794) – que mais recentemente tem incluído também alunos do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA. A partir do delineamento de matrizes, premissas, princípios e procedimentos da Abordagem Somático-Performativa (ASP) (FERNANDES, 2018), que se aplica ao ensino, pesquisa e extensão, este texto especifica aplicações na pesquisa em artes cênicas, descrevendo alguns exemplos de atividades.

No contexto da Prática como Pesquisa (PaR) (BARRETT; BOLT, 2007) e da Pesquisa Performativa (HASEMAN, 2006), a PSP fundamenta-se na Arte do Movimento como modo de explorar e estruturar a investigação. É a partir de imersões em movimento no/com o espaço dinâmico que se responde a perguntas, se descobre percursos, se cria opções e desdobramentos temáticos possíveis na/para a pesquisa. A Arte do Movimento é o elemento-eixo da pesquisa, do modo de pesquisar os mais variados temas, não apenas um objeto de estudo a ser manipulado e controlado através de metodologias que, em geral, separam prática e teoria, movimento corporal e escrita textual.

A PSP fundamenta-se na Análise Laban/Bartenieff de Movimento ou LMA (*Laban/Bartenieff Movement Analysis*), no Movimento Autêntico (PALLARO, 1999), na dança-teatro (SCHMIDT, 2000) e na performance (SCHECHNER, 2006), integrando também questões relativas à dança e diferença (MATOS, 2012), à intervenção urbana (SCHIOCHET, 2011) e à ecoperformance (FERNANDES, 2017). Outras técnicas e abordagens são também exploradas nas imersões, a partir da experiência e necessidade dos integrantes de cada semestre, a exemplo do *Body Mind Centering*TM (COHEN, 2016), ou de eventos específicos, compartilhados entre os integrantes do Coletivo A-FETO de Dança-Te-

atro¹, a exemplo do *Somatic Movement Summit 2020*, evento on-line gratuito de somática, divulgado por e com a participação de Diego Pizarro.

Enquanto a Pesquisa Performativa usa como referência a Teoria dos Atos da Fala (AUSTIN, 1962), a PSP fundamenta-se na somática como campo de conhecimento. Sob a perspectiva somática, a performatividade não é primeiramente relacionada a “como fazer coisas com palavras” (AUSTIN, 1962), mas sim a mover e ser co-movido pelas coisas, pessoas, palavras, lugares etc. Sobrepondo o **soma** à performatividade, percebemos esta última como pulsões, a que Laban denominou de *Antrieb* ou força motriz ou motivadora². Venho também associando pulsão à palavra “espacial”, fiel ao conceito de “dinamosfera” (LABAN, 1974), que sobrepõe as duas categorias criadas por Laban (Eukinética ou dinâmicas expressivas, e Corêutica, formas espaciais em rastros geométricos). Antes de ser linguística, performatividade é a dinâmica **entre** ebulição e repouso (LABAN, 1984 [1939], p. 68), matéria e energia (HANNA, 1976), que a tudo permeia e constitui, inclusive as relações e a linguagem, mas, principalmente, o espaço – compreendido como interno e externo aos seres vivos, elementos da natureza e materialidades, indissociável do tempo, em ondas de contração e expansão espiraladas, entre micro e macrocosmos.

Esta associação inerente entre pulsão e espaço, Eukinética e Corêutica, está também presente no soma ou corpo vivo, que implica necessariamente em contraste, como nos esclarece Hanna (1976, p. 2-3): “todo processo somático acontece em padrões rítmicos cíclicos de movimento interno alternante...”

1 Criado por mim, em 1997, como projeto de extensão permanente da Escola de Teatro da UFBA.

2 Tenho traduzido *Antrieb* para “pulsão”, também devido a sua semelhança ao termo *Trieb*, utilizado por Sigmund Freud em sua Teoria da Motivação e traduzido por seu discípulo Jacques Lacan como *pulsion* (SOUZA, 2010, p. 253). Apesar da mesma raiz que “esforço”, “força” não implica em desgaste, principalmente quando associada à motriz, que lhe concede um caráter generativo, isto é, energia que existe autonomamente tanto quanto a dança-teatro proposta por Laban.

o soma tende à autonomia e independência de seu ambiente enquanto tende a desejar e depender dele – tanto social quanto fisicamente”. Esta constituição somática contrastante está presente em toda a teoria de Laban, com suas gradações entre polaridades, desde a relação entre ebulição e pausa (LABAN, 1984 [1939], p.68), desenvolvida por Bartenieff (BARTENIEFF; LEWIS, 1980), por exemplo, como tema Mobilidade/Estabilidade, até as diferentes gradações dos fatores de movimento (livre-contido etc.), e complexas relações espaciais que integram Corpo-Pulsão-Forma-Espaço (*Body-Effort-Shape-Space*), assim como numa dramaturgia de contrastes presente na dança-teatro alemã até hoje (SCHMIDT, 2000). Daí Laban ser considerado um pioneiro do que eventualmente se denominou como somática, e que vem se desenvolvendo em um campo de estudos cada vez mais relevante tanto nas artes, mais especificamente na dança, quanto em áreas de saúde e humanidades, em especial na psicologia.

Desde 2010, temos explorado esta associação entre pulsão e espaço em imersões em ambiente aberto e, em especial, nos últimos cinco anos, desde 2014, no mar e seus arredores. De 2010 a 2014, tivemos como campo de pesquisa principal o Parque Nacional da Chapada Diamantina. A partir de 2014, as atividades passaram a incluir ambientes marítimos em Salvador ou próximos à cidade, como Itaparica, bem como ambientes em locais de realização de eventos relevantes na área e com ecossistemas marítimos diversificados, a exemplo de oficina ministrada no aterro da praia de Iracema, Fortaleza-CE, no II Seminário Internacional das Artes e seus Territórios Sensíveis: Metodologia(s) de Processos de Criação em Artes, em dezembro de 2014, a convite da ex-orientanda de doutorado Patricia de Lima Caetano, hoje professora da Universidade Federal do Ceará (UFC). Outros exemplos incluem atividades paralelas a eventos internacionais de dança, como foi o caso do *Congress of Research in Dance* em Atenas, Grécia (com Lenine Guevara, Eduardo Rosa e Laura Campos) e do *World Dance Alliance* em Honolulu, Havaí (com Alba Pedreira Vieira), ambos em 2015.

Desde 2014, temos realizado imersões em ambientes marítimos regularmente nas praias da barra em Salvador-BA, nas aulas da graduação da Escola de Teatro da UFBA e do PPGAC/UFBA, com o pesquisador Dr. Daniel Becker Denoravo, bem como do Instituto de Humanidades Artes e Ciências da UFBA, com o Prof. Dr. Leonardo Sebiane. Tenho denominado este desdobramento imersivo da PSP de Imersão como Pesquisa, cuja sigla em inglês MaR (*Merger as Research*) se apresenta como um padrão cristal da sigla PaR, além de ser referência ao ambiente marítimo.

Diversas atividades são desenvolvidas no mar, desde explorações mais técnicas (como, por exemplo, os Padrões Neurocelulares Básicos³ na água, em duetos, trios, quartetos etc.) até processos criativos (a partir, por exemplo, de explorações em duplas do Movimento Autêntico), bem como escalas espaciais à beira-mar, por vezes justamente alternando ambiente terrestre e marítimo ao longo das escalas de Laban (1974), e incluindo também técnicas variadas, como *stand up paddle* (explorando a amplitude e deslocamento em uma área maior, conectando-se com o sentido das correntes e das marés, além da relação corpo-prancha) e mergulho em apneia (dançando em locais de maior profundidade, explorando justamente estar flutuando e mergulhando em diferentes níveis e vetores espaciais longe do apoio do chão, fluindo entre líquidos internos e externos ao corpo), sempre integrando abordagem somática, pesquisa e criação em dança.

Em sala de aula, mantemos esse enfoque na fluidez das sensações e dos eventos, movendo e sendo co-movidos pela pesquisa, entre pulsão e espaço, somática e performatividade. As perguntas abertas que realizo no laboratório variam muito de momento a momento, de encontro em encontro, conforme me movo e vou seguindo meus próprios impulsos de indagar nessa ou naquela direção, a partir de como vou

³ Os seis Padrões Neurológicos Básicos (*Basic Neurological Patterns*) delineados por Irmgard Bartenieff foram desdobrados por sua aluna Bonnie Bainbridge Cohen em dezesseis padrões, aos quais denominou de Padrões Neurocelulares Básicos (*Basic Neurocellular Patterns*) (COHEN, 2016).

me sintonizando cada vez mais comigo mesma e, a partir daí, com o ambiente, percebendo a necessidade que pede espaço a cada instante, para estimular os praticantes rumo ao que precisam explorar. Assim, o modo como crio e expresso a pergunta ou proposta é altamente dinâmico, vem das pulsões espaciais, isto é, do próprio movimento celular sendo criado em tempo real, e não de alguma ideia abstrata, seja ela pré-concebida ou criada no momento. Este é um processo de análise **em** movimento, ou até mesmo de análise intuitiva em movimento, pois estou continuamente dançando e analisando tanto minhas sensações quanto os estímulos ambientais, e percebendo quais elementos são excessivos ou faltantes, ou quais são mais evidentes e quais são subliminares, e explorando essas variações e nuances num todo inter-relacional, rumo a uma maior amplitude criativa.

A partir de práticas somáticas iniciais, costumo trazer o foco de cada aluno para suas sensações internas, reconectando-se com os ritmos e necessidades pessoais, com o suporte do campo criado pelo coletivo sintonizado nessa busca. Muitas vezes, a quietude ou a pausa ajuda a perceber a si mesmo. Como afirma Mary Whitehouse (1999): “Descobri que eu tinha que voltar na direção do não mover. Desse modo, descobri aonde o movimento realmente começava” (*apud* FRANTZ, 1999, p. 23). Essa conexão inicial com a(s) fonte(s) do movimento é fundamental:

De onde vem o movimento? Origina-se no que Laban chamou de pulsão mais interna – isto é, um impulso mais interno específico que tem a qualidade de sensação. Este impulso nos guia para fora no espaço então movimento se torna visível como ação física. (WHITEHOUSE, 1999, p. 52).

A partir desta conexão, percebemos como manter o foco nessa(s) fonte(s) em movimento que está sempre se modificando, em fluxo. Daí a importância de realizar atividades em ambientes aquáticos, onde percebemos com maior facilidade esta conexão com nossas estruturas e sistemas, já que somos 80% água, e vivemos num planeta que é 71% água em estado líquido. Encontrar esse an-

coramento no movimento celular fluido nos ajuda a seguir caminhos inusitados, seguir o fluxo que sempre renova, escutando a sabedoria celular, ao invés de nos precipitar com respostas e soluções fáceis e rápidas por caminhos já conhecidos. Conectar-se com o(s) impulso(s) interno(s) e seguir seus fluxos torna-se, de fato, ser movido, co-mover-se, integrando diferentes níveis em movimento (figura 1).

Figura 1 – Gabriela Holanda explorando sua pesquisa de mestrado sobre dança em ambientes aquáticos. Laboratório de Performance, novembro de 2017, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), UFBA.



Fonte: Imagem da autora.

A partir desta conexão inicial e expansão seguindo os fluxos em movimento, pouco a pouco, pulsões geram composições próprias, que organizam conceitos que emergem durante o processo em movimento. Neste momento, podemos materializar as pulsões com relação a objetos, colegas, imagens e escrita, de modos múltiplos como na *Tanz-Ton-Wort-Form* (Dança-Som-Palavra-Forma) (DÖRR, 2004). Não se trata de traduções do movimento em outras formas, mas sim de desdobramentos e multiplicações de pulsões em outras materializações, que reverberam também como autônomas. Este impulso relacional vem das pulsões em si mesmas, uma vez que crescem de modo imprevisível para diferentes partes do corpo, pessoas, objetos, espaço etc. (figura 2).

Este percurso desde a conexão com os impulsos até o espaço, num processo permanente de tro-

cas entre ambos, pode ser experienciado em todas as aulas do Laboratório de Performance. Em agosto de 2019, por exemplo, após cerca de duas horas de práticas em sala de aula, enquanto todos exploravam em formas variadas à pergunta “Como se move sua pesquisa?”, a então mestrand Valéria Rocha começou a dizer repetidamente e em voz alta “*Whatever!*” (tanto faz). A isto seguiram-se várias ressonâncias, com os demais multiplicando palavras em meio a suas movimentações, como “*whoever*” (seja quem for), “*whenever*” (quando quer que), “*wherever*” (onde quer que) e “*whatsoever*” (qualquer que seja). Assim, já na última hora do encontro, espacializamos cada uma dessas palavras, cada uma teria seu território, e cada participante poderia escolher onde preferia estar. Pouco a pouco, separamos quatro cantos e um meio, e construímos instalações com a participação de quem escolheu ficar em cada território. Cada território tinha suas particularidades, e enquanto cada grupo performava em seu território, em meio a diversos objetos e sons, os demais os visitavam e debatiam questões específicas de pesquisa que emergiam naquele espaço dinâmico.

Nessa viagem por diferentes territórios de pesquisa, “*whoever*” tornou-se o campo dos autores implicados e suas teorias e pertinências; “*whenever*” trouxe questões relativas ao ritmo próprio de cada investigação e o equilíbrio entre descanso e demandas acadêmicas (figura 3); “*wherever*” nos fez perceber a importância das matrizes e do pertencimento àquilo que fazemos e estudamos; já em “*whatever*”, brincamos com a não-objetificação do objeto da pesquisa, levantamos hipóteses múltiplas e duvidosas, objetivos reticentes. Permitimos a dúvida entre diferentes opções e caminhos; sempre nos divertindo muito principalmente ao chegarmos ao centro, onde em meio a tudo que poderia ser *whatsoever* / “qualquer que seja”, ficou muito claro que a coerência do percurso se fez fazendo, dançando. Os sentidos emergiram no processo das interações, criando estabilidades dinâmicas em cada participante no que se refere aos caminhos que estão traçando em suas pesquisas.

Figuras 2 e 3 – (à esquerda). À frente: Patrícia Ragazzon, Valéria Rocha, Kleber Benício, Solange Pires, Suzana Moura; ao fundo: Sandra Corradini, Marcela Trevisan, Giorrdani Gorki. Laboratório de Performance, agosto de 2019, IHAC/UFBA. (à direita). Marcela Trevisan, Solange Pires e Patrícia Ragazzon na esquina do “*whenever*”. Laboratório de Performance, agosto de 2019, IHAC/UFBA.



Fonte: Imagens da autora.

Já em outro dia, do mesmo mês e ano, Marta Bezerra comentou muito timidamente, no início da aula, que havia uma temática muito cara a ela, mas que não havia incluído no mestrado por não ser considerada acadêmica. Essa era uma das questões que teria agora em seu doutorado, pois continuava querendo incluir este tema. Ela já ia comentar qual seria o tema, já que todos estavam curiosos diante do mistério. Mas a interrompi imediatamente, e pedi que dançasse esse “excluído” da pesquisa, ao invés de explicá-lo ao grupo verbalmente. Ela iniciou a se mover lentamente, e logo estimei para que cada um/a, em seu tempo, dançasse algo que havia sido ou que ainda estaria excluído da pesquisa, ou invisibilizado, ou que não poderia ser usado como referência, por qualquer motivo que fosse, até mesmo por esquecimento ou não validação de nossa parte, mas algo que de algum modo parecia pertencer à pesquisa (figuras 4 e 5). Esse se tornou um dos laboratórios mais marcantes que já presenciei. Foram horas de improvisações (figura 6), que culminaram em diver-

sas palavras-chave, organizadas em aglomerados de sentidos, desenhos, objetos e movimentos, espacializadas em instalações performativas específicas, muito diferentes umas das outras, e aparentemente sem uma conexão única geral (como aconteceu no caso anterior, já que todas as palavras e seus territórios eram da mesma categoria gramatical).

Mas ao performarmos o percurso entre cada território, e em suas localidades atravessadas (não em cantos e centro como a anterior), criou-se um caminho de pesquisa (figura 7) indo desde de sementes (de jaca que havia levado para lanche) até o exterior do prédio, através de um dos territórios que era na janela. Mesmo durante o processo de construção das espacialidades, não sabíamos ao certo o que era o quê, e aonde se localizariam, mas tínhamos já encontrado e trazido diversos objetos durante momentos de exploração da aula, como um guarda-chuva e o próprio tapete que cobre o chão da sala, inclusive uma planta que estava no corredor do prédio, e também um espelho do banheiro. Pouco a pouco, cada território foi crescendo e espirais foram ligando-os de modo muito sinuoso e multireferencial (uma das palavras-chave).

Anotações coletivas referentes a cada território criado neste encontro foram compartilhadas entre os participantes durante a atividade, e estão listadas a seguir:

1. Território “Verde” (figura 9)

Fundação
Limpeza
Silêncio
Perguntas
Raízes céu terra
Conexão interna pausa
A fonte
Preparar o chão
Plantar sementes parte escondida
Pulso pulsação meridianos

2. Território “Tudo, o todo”

Mutireferencialidade
Algo desencadeia a outra coisa
Micro macro
Noção de categorias
Os indivíduos e a composição do todo
Diferenças e semelhanças

Sincronicidade de consciência
Fluxo organizacional
Liberdade e estrutura relação conexão
Aceitação
Bocapiu (sacola de palha)
Música da velhinha “o que tem na cestinha”
Banquete

3. Território “Buraco negro”

Desconhecido força de atração desejo
Lixo ... Para encontrar o que se pergunta
Guarda-chuva
Proteção
Transformação
Adubo
Eixo que atrai tudo para ele
Semente
Corpo camadas tecidos

4. Território “Ponte sobre o vazio”

Fora do ar
Guarda-chuva saiu daqui para ajudar no equilíbrio
Caos criativo
Vazio imprevisível sua contribuição única
Passar na pinguela equilíbrio
Trazer o novo
Encontrar sintonia
Pedaco de tapete fora... Ruptura com a estrutura já dada

5. Território “Estrutura quadrado”

Diálogo com referências que já escreveram sobre isso
Dialogar com o mundo
Espelho ... Se ver no diálogo com os outros
O método, a organização em capítulos

6. Território “Ramificações de conclusões” (figura 8)

Acessibilidade ao mundo externo
Diálogo com a banca
Ficamos preocupados com o mundo externo e referências etc. ao invés de fazer nosso próprio trabalho interno (e dialogar a partir dele)

Figuras 4 a 9 – *Laboratório de Performance, agosto de 2019, IHAC/UFBA. Imagens da autora. Questões de abrangência, recorte, enquadramento, pertencimento, coerência interna e conexão com a fonte, explorados nos diversos territórios e percursos criados.*

Figuras 4 e 5 – (à esquerda). Kleber Benício, Patrícia Ragazzon e Marta Bezerra dançando o que não se enquadra na pesquisa (ainda). (à direita). Marcela Trevisan, Patrícia Ragazzon e Marta Bezerra (idem).



Fonte: Imagens da autora.

Figuras 6 e 7 – (à esquerda). Marcela Trevisan explorando reflexões, encaixes e desencaixes do corpo/pesquisa. (à direita). Instalação somático-performativa do percurso da pesquisa construída por todos presentes.



Fonte: Imagens da autora.

Figuras 8 e 9 – (à esquerda). Território “Ramificações de conclusões”, enquadramento da pesquisa, perspectivas, troca com referências externas, revisão pelos pares (exposição ao exterior). (à direita). Marta Bezerra e Ludimila Nunes no Território “Verde”, matriz natureza, conexão com as fontes primárias.



Fonte: Imagens da autora.

Em outro laboratório, em novembro de 2017, discutíamos sobre a questão da interdisciplinariedade, a partir de um vídeo premiado publicado na página do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), da autoria de Natália Oliveira,⁴ onde uma descoberta científica é “dançada” no concurso “*Dance your PhD*” (dance seu doutorado). De fato, a filmagem é uma encenação que ilustra a eficiência de uma descoberta científica, usando vogue e, ao final, incriminando uma travesti mestiça no carnaval do Recife. E começamos a nos perguntar qual o diferencial do que fazemos, já que agora até as ciências estão “dançando” uma tese. Este é mais um exemplo do uso da arte como instrumento para dizer e representar algo, ou seja, a arte usada como objeto menor para ilustrar algo de importância maior, no caso, a descoberta científica. Isso difere totalmente do que fazemos, pois mergulhamos na Arte

⁴ *Pop, Dip and Spin – The Legendary Biosenser for Forensic Sciences*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=juP2YjZBn0c>. Acessado em 15 de outubro de 2017.

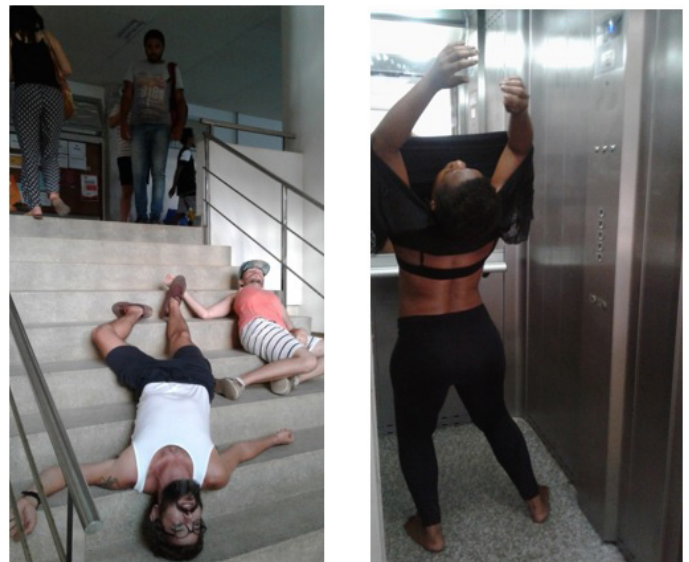
do Movimento como modo de operar, como fundamento de/para tudo o que fazemos, inclusive ciência.

Começamos a comparar como nós, das artes cênicas, sempre usamos tantas referências de outras áreas, enquanto que, em geral, as outras áreas não citam autores/as da nossa área. Decidi então propor uma exploração nesse sentido, e sugeri que saíssemos da nossa sala segura e confortável (supostamente nosso campo de pesquisa) e explorássemos nossa interação em outras áreas e salas do prédio, que é o do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. Ou seja, não se tratava de ir improvisar no espaço público, mas de especificamente testar a tolerância das outras áreas para com nossa presença, explorando a Arte do Movimento como parte do campo de outras áreas, já que nesse prédio e no mesmo andar tem-se aulas de várias disciplinas de humanidades e ciências.

As experiências foram as mais variadas possíveis, mas muitas vezes gerando incômodo, surpresa ou até mesmo reações adversas ou impeditivas, como, por exemplo, não poder dançar na sala dos estudantes, o que aconteceu com um dos mestrandos. Eu estava interessada em ficar na fronteira, localizei-me na porta automática do elevador e não conseguia entrar nem sair, inclusive porque havia um som muito interessante justamente quando parecia que ia fechar, mas não fechava, um sinal, associado a uma pequena luz esverdeada emitida entre os dois lados do elevador aberto, checando se havia algum obstáculo ali. Fiquei ali impedindo que o elevador fechasse e subisse, sem conseguir me decidir se entrava ou saía daquele campo fechado, enquanto pessoas entravam e esperavam às vezes curiosas, às vezes me insultando, às vezes saindo furiosas para subir de escadas, onde tinham que desviar do então doutorando Tiago Ribeiro, esparramado como um corpo morto nos degraus das camadas sociais da injustiça e violência, tema de sua pesquisa, por vezes ainda, acompanhado do então mestrando Douglas De Camargo, que interferia em diversas performances como parte da sua exploração (figura 10). Também no elevador, tivemos as explorações

da então mestranda Márcia Lima Gomes, no processo de criação do espetáculo *Medeia Negra*, que vem rodando o Brasil e o mundo, a partir de sua experiência com mulheres em situação de encarceramento em Salvador-BA (figura 11). Um elevador vazio, uma mulher encerrada, uma estória clássica recontada sob a perspectiva negra brasileira.

Figuras 10 e 11 – Laboratório de Performance, novembro de 2017, IHAC/UFBA. Saída da sala de aula para explorar a interação com outros campos/ áreas a partir da corporeidade criativa/artística. Imagens da autora. (à esquerda). *Tiago Ribeiro e Douglas De Camargo na escada do IHAC/UFBA.* (à direita). *Márcia Lima Gomes no elevador do IHAC/UFBA.*



Fonte: Imagens da autora.

Estas explorações nos esclareceram, enquanto pesquisadores/performers, que estamos num campo específico de conhecimento e que temos que reverenciar nosso espaço dinâmico. É a partir deste pertencimento performativo que podemos fazer conexões com outras áreas, e inclusive transitar entre contextos mais transgressores, como os da indisciplinarietà (GREINER, 2005) e da antidisciplinarietà (DOMINGUES, 2014). Nossa temática e nossos modos de pesquisar são funda-

mentalmente artísticos, através dessa corporeidade no espaço dinâmico, com todas suas implicações culturais, sociais e políticas. O soma em pesquisa desconstrói a história de dominação do corpo como objeto referente e torna-se o modo pelo qual imergimos, diferenciamos e crescemos; vivemos, aprendemos e criamos. É através da Arte do Movimento no contexto da Prática como Pesquisa que reconquistamos o pertencimento celular como modo de criação e valorização de múltiplas sabedorias sensíveis.

Referências

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Londres: Oxford University Press, 1962.

BARRETT, Estelle ; BOLT, Barbara. (Orgs). *Practice as Research: Approaches to creative arts inquiry*. Londres: I.B.Tauris, 2007.

BARTENIEFF, Irmgard; LEWIS, Doris. *Body movement: Coping with the environment*. Langhorne: Gordon and Breach, 1980.

COHEN, Bonnie Bainbridge. *Sentir, perceber e agir: Educação somática pelo método Body Mind Centering*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

DOMINGUES, Diana M. G. Palestra. Arte e tecnologia: projetos com tecnologias criativas do LART. *In: II Seminário internacional das artes e seus territórios sensíveis: Metodologia(s) de processos de criação em artes*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2014.

DÖRR, Evelyn. *Das choreographische Theater: die erste vollstaendige Ausgabe des Labanschen Werkes*. Norderstedt: Books on Demand, 2004.

FERNANDES, Ciane. Violência íntima, performance pública: transgressões ambientais entre dança e im(v)ersão. *In: VIEIRA, A. P.; MAGALHÃES, C. J. (Orgs.). Arte e violência: Ensaio em movimento*.

Viçosa: Editora da Universidade Federal de Viçosa, 2017, p. 36-62.

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

FRANTZ, Gilda. An approach to the center. An interview with Mary Whitehouse. *In: PALLARO, Patrizia. (Org.). Authentic Movement: Essays by Mary Starks Whitehouse, Janet Adler and Joan Chodorow*. Londres: Jessica Kingsley, 1999, v. 1, p. 17-28.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

HANNA, Thomas. The Field of Somatics. *Somatics*, vol. I, n.1. Autumn 1976. p.30-34.

HASEMAN, Brad C. *Manifesto for Performative Research*. Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research", n.118, 2006. p. 98-106.

LABAN, Rudolf. *The language of movement: A guidebook to choreutics*. Boston: Plays, 1974.

_____. *A vision of dynamic space*. London: Laban Archives & The Falmer Press, 1984.

MATOS, Lúcia. *Dança e Diferença: Cartografia de múltiplos corpos*. Salvador: EDUFBA, 2012.

PALLARO, Patricia (Org.). *Authentic Movement: Essays by Mary Whitehouse, Janet Adler, and Joan Chodorow*. Volume I. Londres: Jessica Kingsley Publishers, 1999.

SCHMIDT, Jochen. Learning what moves people. *In: SCHMIDT, J. et al. Tanztheater today: thirty years of German dance history*. Seelze; Hannover: Alemanha, Kallmeyersche, 2000. p. 6-15.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. Londres: Routledge, 2006.

SCHIOCCHET, Michele Louise. Site-specific art? Reflexões a respeito da performance em espaços não tradicionalmente dedicados a esta. *Urdimento*, Florianópolis, n. 17, p. 131-136, 2011.

SOUZA, Paulo César de. *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WHITEHOUSE, Mary Starks. Physical movement and personality. In: PALLARO, P. (Org.). *Authentic Movement: Essays by Mary Starks Whitehouse, Janet Adler and Joan Chodorow*. Londres: Jessica Kingsley, 1999, v. 1, p. 51-57.

Recebido: 15/06/2020

Aceito: 25/06/2020

Aprovado para publicação: 17/11/2020

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.