



revista
brasileira
de estudos
em
dança



Somática e Prática como Pesquisa em Dança

Somatics and Practice as Research in Dance

Ciane Fernandes
Melina Scialom
Diego Pizarro

FERNANDES, Ciane; SCIALOM, Melina; PIZARRO, Diego. **Somática e Prática como Pesquisa em Dança**. Revista Brasileira de Estudos em Dança, Rio de Janeiro, ano 01, n. 02, p. 200-223, 2022.2.



RESUMO

O texto traça reflexões sobre os atravessamentos do campo da Somática e da metodologia emergente da Prática como Pesquisa (PaR) no contexto artístico-acadêmico dos Estudos em Dança. Por meio de premissas em desdobramento desses fazeres na pesquisa em/com Arte na atualidade, buscamos delinear aspectos gerais de suas epistemologias. Esta síntese em processo é uma ação ampliada – que seguirá em publicações futuras – de aprofundamento em tópicos que carecem discussões mais aprofundadas na área da pesquisa em Dança no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE Somática como Pesquisa; campo da Somática; Prática como Pesquisa; Pesquisa em Dança

ABSTRACT

This text proposes a reflection on the crossings of the field of Somatics and the emerging methodology of Practice as Research (PaR) in the artistic-academic context of Dance Studies. Through the unfolding premises of these actions in research in/with Art today, we seek to outline general aspects of their epistemologies. This synthesis in process is an expanded action – which will continue in future publications – for a deeper development of topics that need further discussion in the field of Dance research in Brazil.

KEYWORDS Somatics as Research; field of Somatics; Practice as Research; Dance research

Somática e Prática como Pesquisa em Dança.

Ciane Fernandes (UFBA)¹
Melina Scialom (HKAPA)²
Diego Pizarro (IFB/UFBA/UnB)³

¹ Professora titular da Escola de Teatro da UFBA, uma das fundadoras do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas desta universidade, professora no PPGDança da UFBA, e pesquisadora produtividade pelo CNPq. M.A. e Ph.D. em Artes e Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas (New York University) e Certificada em Análise de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies.

E-mail: cianef@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2380-5034>

² Performer, dramaturga e pesquisadora da dança. Pós-doutora pelo PPG Artes da Cena, UNICAMP e pelo PPGAC/UFBA, Professora da Hong Kong Academy for Performing Arts, Doutora em Dança (Universidade de Roehampton, Londres), Especialista em Estudos Coreológicos (Trinity Laban, Londres), Mestre em Artes Cênicas (UFBA), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP).

E-mail: melinascialom@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5701-6853>

³ Artista da dança, pesquisador e professor no Instituto Federal de Brasília desde 2010, onde coordena o Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação (CEDA-SI); professor certificado em Body-Mind CenteringSM e Cadeias musculares e Articulares GDS. Realiza pós-doutorado na Universidade de Brasília (bolsista CAPES/Brasil), é Doutor em Artes Cênicas (UFBA), Mestre em Arte e Bacharel em Artes Cênicas (UnB). Desde outubro de 2022 atua como professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA.

E-mail: diego.pizarro@ifb.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8655-0489>

Introdução

Este texto visa trazer algumas questões que atravessam o universo da Prática como Pesquisa e da Somática nos Estudos em Dança. A intenção é desdobrar premissas de base que caracterizam esses fazeres no âmbito artístico-acadêmico de modo a traçar paralelos e cruzamentos da epistemologia que aporta cada um desses campos. Buscamos, aqui, reunir algumas perspectivas contemporâneas sobre estas duas modalidades plurais, baseadas em autores com os quais temos dialogado em nossas práticas, as quais fazem parte de um contexto de pesquisas sendo realizadas por artistas – tanto no país quanto no exterior – bastante diferenciado e diversificado em termos de abordagens, métodos e aplicações dentro do universo acadêmico. A intenção não é fixar parâmetros e delimitar regras e/ou critérios universais para o que vem sendo denominado de Prática como Pesquisa e Somática. Pelo contrário, a intenção deste artigo é trazer questões que formam um campo para debate e exploração. No entanto, para que se possa investigar, questionar e transformar parâmetros e critérios, bem como criar novos, é necessário apontar alguns debates que vêm guiando estas modalidades de pesquisa acadêmica nos últimos vinte anos.

Para nos referir à Prática como Pesquisa, usaremos a sigla PaR (*Practice as Research*) utilizada na língua inglesa, onde o termo tem sido amplamente discutido e divulgado nos últimos vinte anos (NELSON, 2013). Já a Somática, seguimos junto com Diego Pizarro (2020), que aponta o uso do termo com letra maiúscula para se referir ao campo de conhecimento da Somática (*the field of Somatics*) (HANNA, 1976). A palavra é um neologismo criado por Thomas Hanna nos anos 1970 para designar práticas corporais não convencionais preocupadas com a integração de múltiplas dimensões da existência: corporal, mental, emocional, energética e espiritual. Esta última foi negligenciada por Hanna, uma vez que o pesquisador se empenhou em enquadrar a Somática especificamente em seu aspecto biológico. Porém, conforme abordado por Williamson et al (2014), no século XXI, o espiritualismo na Somática vem,

cada vez mais, ganhando espaço sendo desenvolvido, ampliado e integrado indissociavelmente às outras dimensões inicialmente pautadas por Hanna.

A Somática é um campo contemporâneo de conhecimento que se ocupa de um paradigma próprio, cujos movimentos e práxis vêm sendo desenvolvidos na pesquisa acadêmica por 50 anos. Entre suas premissas fundamentais está o entendimento da consciência celular, como desenvolvido por Bainbridge Cohen (2020), como lócus de sabedoria em transformação. Isso significa que cada célula do nosso corpo e os tecidos formados por um conjunto delas, possuem um tipo de conhecimento ou pensamento único e singular, relacionado à sua função e origem embriológica. Nesse sentido, o conhecimento tácito⁴ dos tecidos corporais é visto como um convite para a repadronização dos gestos e dos sentidos. Inclusive estes podem transformar os modos de realizar pesquisas e as possibilidades de geração de conhecimento, como veremos a seguir.

Somos feitos de sabedoria somática, nesse sentido, todos os sistemas, métodos e técnicas que consideram esse tipo de abordagem promovem de fato a abertura de canais para que o potencial humano se manifeste em toda sua amplitude. Inclusive o potencial para a exaustão ou o descanso profundo. Além disso, o descanso 'controlado' é uma ferramenta somática presente em diferentes abordagens e amplamente utilizado nas práticas. Com a função de possibilitar uma autorregulação corporal, ela também motiva uma reação à compulsão contemporânea ocidental pela lógica capitalista do excesso, cujas esquizofrenias desenfreadas pelo aumento da quantificação produtivista também são encontradas na Dança. É justamente essa aproximação entre Dança, Somática e Prática como Pesquisa que iremos tatear nesse texto que se desdobra tal qual tecidos embriológicos.

Este texto advém da colaboração artística-acadêmica de três pesquisadores e que gerou apresentação e inauguração do novo Comitê Temático da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), sob o título Somática e Prática como Pesquisa

⁴ Seguimos junto com Michel Polanyi (1996) que articula o tácito como um conhecimento advindo da prática, de um fazer corporal, de uma técnica adquirida.

em Dança. A empreitada marca um momento em que a Somática começa a se ramificar amplamente no contexto acadêmico, especialmente orientando caminhos de pesquisa. Marca também o período em que a PaR (enquanto premissa metodológica já internacionalmente reconhecida e fundamentada) passa a ser articulada e integrada aos modos de se pesquisar Artes no país.

A PaR é um termo que se refere a um guarda-chuva metodológico que surgiu no final do século XX para sustentar e justificar pesquisas em que uma atividade prática integra o processo de geração de determinado conhecimento inédito. O termo surgiu no contexto acadêmico anglo-saxão no final da década de 1990 para dar suporte às pesquisas que exigiam experimentação prática e artística. Com o intuito de evidenciar e também orientar o rigor de pesquisas cujo elemento chave é uma determinada atividade artística, a PaR se torna um tipo de investigação que é norteada por uma prática e acontece primariamente através dela, sendo concomitantemente associada a uma reflexão conceitual a fim de gerar uma exegese. Dessa forma, a pesquisa em PaR enquanto a articulação de uma práxis não está isenta de reflexão escrita, já que a linguagem articulada na expressão de conhecimento acadêmico é a escrita. A PaR permite, portanto, que a composição de dissertações/teses/artigos/livros (a exegese), baseados em conhecimento gerado através de uma prática, seja reconhecida pelas agências de fomento locais e internacionais, estimulando a continuidade das pesquisas em Artes no nível universitário.

2. Reflexões sobre/com a metodologia da Prática como Pesquisa

Apesar de já usado de modo informal em relação a diversas pesquisas no âmbito acadêmico no país há alguns anos, o termo *Practice as Research* foi introduzido na pesquisa em Artes no país, através de uma publicação, por Ciane Fernandes em 2013, quando esta passa a fazer referência à práxis internacional da pes-

quisa em Artes em associação à Somática e à performatividade artística para alcançar a sua abordagem de pesquisa e criação – a Abordagem Somático-Performativa. Assim, Prática como Pesquisa (PaR) e Somática, em associação, têm se revelado um interesse já promulgado por pesquisadores brasileiros, além de também ser explorada por pesquisadores internacionais (MIDGELOW; BACON, 2014; MEEHAN, 2015). Na mesma época, o termo PaR foi inaugurado em grupo de pesquisa nacional, em 2014, através da criação do grupo Prática como Pesquisa: Processos de Produção da Cena Contemporânea, coordenado por Sílvia M. Geraldi, Ana M. R. Costas e Marisa M. Lambert, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

Quando o termo PaR é traduzido do inglês para o português e se entranha nas pesquisas nacionais, passamos a considerar o contexto acadêmico local em relação a um guarda-chuva metodológico internacional e também a pensar nas premissas que este tipo de pesquisa traz para o fazer acadêmico brasileiro. Mais especificamente, a Prática Artística como Pesquisa diz respeito ao fazer criativo nas Artes como modo específico e múltiplo de gerar conhecimentos, ou seja, como metodologias próprias, que vão desde a Pesquisa Performativa (HASEMAN, 2006) às modalidades de pesquisas guiadas, baseadas, ou a partir da prática artística. É neste cruzamento de fazeres e pensares que a PaR não somente afirma a pesquisa através das Artes, mas também perante o esquema científico-universitário de educação e produção de conhecimento inovador. Isto ocorre não como algo secundário à formação universitária, mas sim pertencente a ela, tendo equivalência na relevância de sua existência dentro do contexto acadêmico.

A PaR surge no universo acadêmico como um novo paradigma de pesquisa, não apenas além dos já consagrados quantitativo e qualitativo, mas também do que Stinson e Green (1999) chamam de pesquisa pós-positivista. Inclusive, é possível considerar a PaR e seus diferentes desdobramentos (como *Practice-based Research*, *Performance as Research*, *Performative Research*, entre

outros) como uma expansão da pesquisa pós-positivista. No entanto, há distinções fundamentais entre a PaR e as modalidades de pesquisa pós-positivista:

Enquanto para os positivistas a realidade (e a verdade) existe independente de nós, para os pós-positivistas a realidade é socialmente construída, de acordo com nossa posição no mundo e nossa perspectiva subjetiva. Além disso, nas abordagens de pesquisa com prática artística, a realidade é dinâmica e permeada pela experiência criativa que move nossas percepções e afetos, questionando preconceitos e juízos de valor através da experiência sensível. Ao invés de provar a verdade (positivista), o pesquisador pós-positivista encontra relações intrínsecas coerentes e conexões qualitativas significativas num contexto multifacetado, através de métodos mais participativos, interpessoais e subjetivos (como a observação limitada, a observação participante, a análise de documento e a entrevista), advindos do campo social (usados em etnografias, historiografia etc.). Já as abordagens de pesquisa com prática artística transformam o ato da criação artística no próprio método da pesquisa, atravessando todas as etapas com a imprevisibilidade e autonomia inerentes ao processo artístico. Como nas pesquisas pós-positivistas, o percurso das pesquisas com prática artística se constrói *durante* seu processo, porém, nesta última modalidade, durante processo(s) *artístico(s)*. Na pesquisa pós-positivista, uma variedade de possibilidades de escrita incluem a autobiografia, o conto, a justaposição da obra de arte, diários, poesias etc., tornando a pesquisa compatível com a dança. Já as pesquisas com prática artística não são apenas compatíveis com a arte: elas nascem da arte, de seus modos particulares e únicos de articular, relacionar diferenças e criar conhecimento. (FERNANDES, 2013, p. 22-23)

Assim sendo, mesmo que a pesquisa pós-positivista se utilize de modos mais abertos de coleta, registro e análise, fazendo com que alguns de seus praticantes a considerem como um tipo de fazer artístico (STINSON; GREEN, 1999), isso não significa necessariamente que esse fazer implique, de fato, em uma prática artística, e, ainda mais, em uma prática artística corporalizada. Portanto, parece-nos que a questão central não gira em torno das modalidades em termos de serem quantitativa, qualitativa ou pós-positivista, mas se são geradas e estruturadas com, a partir e através da prática, no caso, artística e, em especial, corporalizada. Até porque a PaR pode dialogar com toda e qualquer modalidade, sem limitações, desde que tenha coerência em termos epistemológicos. Neste sentido, em publicação anterior, Scialom e Fernandes (2022) esboçaram algumas categorias de pesquisa para uma distinção baseada na utilização da prática, em especial, da prática artística. Este esboço foi criado para identificar as gradações entre teoria e prática nas pesquisas, critério relevante para aquilo que estamos

investigando. Não se trata apenas da relação entre teoria e prática, mas até que ponto a prática é adotada como um eixo metodológico estruturante (no caso da PaR) ou é articulada como um dado ou uma referência da pesquisa como um todo. É importante frisar que estas categorias são dinâmicas e estão em constante elaboração, pois, com a evolução das pesquisas, os dados vão sendo modificados, categorias surgem e outras desaparecem ou se mesclam, num sistema complexo em crescimento. As categorias dinâmicas esboçadas até o momento incluem:

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

De fato, a PaR vem apontando para uma multiplicidade cada vez maior de possibilidades metodológicas, as quais questionam categorias, mais do que propriamente se enquadram nelas. Por este motivo, inclusive, Diego Pizarro (2020, p. 123) evoca o pesquisador brasileiro do teatro, Fernando Villar, quem, em suas aulas na Universidade de Brasília, afirma: “mais do que paradigmas, as novas práticas metodológicas em arte produzem paradoxos”. Tal provocação estimula a abertura imanente à própria Arte no intuito

de abranger corporeidades diversas em pesquisa, em vez de propor modelos paradigmáticos normativos.

Pelo fato da pesquisa em e com Artes não ser algo restrito ao universo – espaço, reconhecimento e financiamento – acadêmico, existe uma confusão com relação ao que seja a PaR, já que a pesquisa em/com Artes existe em paralelo ao esquema universitário já há vários séculos. Exemplo disso está nos diferentes financiamentos dirigidos para a pesquisa em Artes – como os programas de financiamento privados, municipais, estaduais e federais – que premiam pesquisas cujo resultado é o/um produto artístico, em suas diversas formas e linguagens e não uma reflexão escrita sobre a atividade realizada que discute, dialoga e faz referência ao campo de conhecimento ao qual está inserida.

Porém, quando a Arte busca ingressar no contexto acadêmico e pleitear uma formação e/ou certificação de acordo com o parâmetro científico (aceito e reconhecido pelas instituições), ela passa a demandar um reconhecimento institucional, o que consequentemente reflete no fomento e apoio financeiro dirigido para esta área. Esse reconhecimento advém da apresentação de um material dissertativo e escrito que articula a prática e o conhecimento sendo trabalhado em determinado processo, fazendo referência ao campo em que essa prática/conhecimento está inserido e explicitando a contribuição que a pesquisa está realizando para este campo.

Para navegar por tal conhecimento, é preciso olhar para o conceito de prática, como nos sugere Robin Nelson (2022). O autor prevê que prática, num contexto de PaR, está relacionada à práxis, ou seja, a uma investigação pelo “imbricamento da teoria dentro da prática” (NELSON, 2022, p.19). Isso quer dizer que, diferente da prática artística que prevê um desenvolvimento técnico ou tácito em determinada atividade, incluindo a criação de obras e espetáculos, a PaR tem um discurso que associa e imbrica a prática em teoria(s)/pensamento(s). Para o autor, a práxis constitui pesquisa prevista no universo acadêmico, enquanto a prática, por si só, não constitui necessariamente pesquisa.

Ao nos voltarmos para a terminologia de PaR – Prática como Pesquisa –, Nelson (2022) nos explica que o *como* tem a intenção de chamar atenção para o status que a prática tem em uma pesquisa acadêmica. O autor insiste em diferenciar essa metodologia/terminologia do termo Pesquisa Artística ou Pesquisa em Artes para reforçar a conexão acadêmica e de articulação de conhecimento que a PaR propõe. Em PaR, a prática indica que a pesquisa tem a criação, o jogo, a experiência, a percepção, e a atenção como primárias no processo de pesquisa, seguidas pela atividade cognitiva e intelectual, as quais são consequência ou decorrência da práxis.

No âmbito das Artes, a PaR se tornou deveras relevante, pois qualquer fenômeno artístico depende de uma prática e de um conhecimento tácito (POLANYI, 1966) para acontecer e ser desenvolvida. A validação desse conhecimento se tornou relevante nos países⁵ onde era necessário justificar o uso desse conhecimento para articular discurso e pesquisa acadêmica *a partir* desses saberes (e não *sobre* eles, como vinha sendo feito até então). Isso significa que a prática passa a ser o meio pelo qual uma investigação é realizada e não um *estudo de caso* a ser analisado a partir de teorias científicas, filosóficas e educacionais.

3. Critérios e testes de credibilidade da Prática como Pesquisa

Apresentamos a seguir alguns critérios e testes de credibilidade, desenvolvidos e defendidos por alguns acadêmicos de reconhecimento internacional na área. Como pontuado ao longo deste texto, estes critérios e testes são adaptáveis e dinâmicos. Os auto-

⁵ Os países que trouxeram amplas discussões para defesa da PaR no âmbito acadêmico incluem o conjunto de países nórdicos e do norte do continente europeu, Inglaterra, Austrália, África do Sul, Canadá e Estados Unidos, em suma, aqueles que têm a língua inglesa como principal comunicação ou como forte referência da construção de conhecimento local.

res expostos aqui vêm sendo utilizados como referências internacionais. Porém, este material ainda carece de uma análise comparativa detalhada com relação às metodologias sendo realizadas por pesquisadores/as brasileiros/as, para avaliar como tais critérios se ajustam ou diferem das práticas nacionais. Ou seja, até que ponto estamos criando um arcabouço de PaR nacional que integra este mosaico internacional, e até que ponto a pesquisa brasileira se assemelha ou diverge de tais critérios.

Dois documentos internacionais de referência para a Prática como Pesquisa foram realizados por pesquisadores que participaram de comissões em eventos europeus sobre o tema. O primeiro deles foi *The Salisbury Statement* (O Estatuto de Salisbury), escrito pelo *The Salisbury Forum Group* (O Grupo do Fórum de Salisbury) em 2011. O segundo deles foi *The Vienna Declaration on Artistic Research* (A Declaração de Viena sobre Pesquisa Artística), escrita em 2020 por integrantes de 11 associações, principalmente da Europa e da Escandinávia.

Paralelamente a esses documentos, continua a crítica à gama de terminologias PaR, conforme já apontado por Barrett e Bolt (2007). Além disso, em novembro de 2022, professores/pesquisadores da *Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile* realizaram o *Primer Congreso de Práctica como Investigación*,⁶ propondo um documento inaugural para a criação de uma rede latino-americana de Prática como Pesquisa.

Eventos específicos de PaR que já ocorreram no Brasil e que vêm debatendo questões acerca das terminologias e redes de pesquisa incluem o 5º Seminário de Pesquisas em Andamento do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da USP em 2015, com organização de Marcello Amalfi e Umberto Cerasoli Jr., e o I Encontro Artes da Cena & Prática como Pesquisa: experiências e reflexões, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da UNICAMP,

⁶ Para maiores informações sobre este evento, bem como a declaração sendo delimitada, vide o website a seguir: <https://artes.uc.cl/evento/primer-congreso-latinoamericano-de-practica-artistica-como-investigacion/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

organizado em 2022 pelo grupo de pesquisa Prática como Pesquisa: Processos de Produção da Cena Contemporânea, conforme já citado.

A seguir, fazemos um levantamento inicial de alguns critérios internacionais delineados por autores de destaque no campo.

Brad Haseman (2015) discorre sobre alguns critérios fundamentais para que a PaR seja considerada como pesquisa no contexto acadêmico, e não como uma busca ou exploração pessoal, por mais interessante e criativa que seja. Apesar de detalhar sobre estes testes de credibilidade e a necessidade de respeitá-los, Haseman apresenta também como a PaR, até certo ponto, desvia destes parâmetros e cria novas variações e opções, seguindo seus próprios propósitos e contribuindo para a criação de conhecimento de modo mais amplo. Nesse sentido, é preciso saber o limite de cada um destes dois âmbitos – critérios já existentes e variações feitas pela pesquisa em/com Artes – uma vez que ambos são fundamentais tanto para consolidar a PaR no contexto acadêmico, quanto para estabelecê-la como modo próprio e diferenciado de pesquisar. Afinal, não queremos que este tipo de pesquisa siga sendo marginalizado e/ou ignorado, ou recebendo menos apoio financeiro, mesmo quando exige um alto rigor, tanto artístico quanto acadêmico.

Este diálogo entre as Artes e as demais áreas é o que Biggs e Buchler (2008) nomeiam como dois tipos de posição nas universidades: a isolacionista e a situada. A posição isolacionista defende que as Artes são especiais demais e, portanto, devem e precisam estar separadas e distintas do restante, bem como de seus critérios, que não servem às especificidades das Artes. Já a posição situada localiza as Artes no contexto universitário, buscando compreender como as Artes podem dialogar com os modelos existentes e consolidados de outras áreas, sem, no entanto, perder suas necessidades e propósitos. Ou seja, como ser fiel às nossas metodologias criativas e responder ao contexto maior de pesquisas na universidade? Tanto para Haseman (2006) quanto para Biggs e Buchler

(2008), os testes de credibilidade são a resposta. Para tanto, Haseman aponta cinco testes de credibilidade, resumidamente apresentados a seguir.

Em primeiro lugar, Haseman aponta para o papel fundamental do problema ou questão da pesquisa, que nas outras áreas é algo que se coloca logo de início e que define todo o processo, que muitas vezes é bastante previsível. Já nas Artes, muitas vezes não temos um problema ou questão bem definida a priori, e o percurso se faz durante o processo.

Em segundo lugar, toda pesquisa precisa de uma metodologia, ou seja, de um processo articulado e disciplinado de investigação que possa ser revisitado a posteriori para que se entenda como ocorreu o processo. Diferentemente das outras áreas, onde as metodologias foram estabelecidas há muito tempo, no campo da PaR, estamos construindo nossas metodologias, as quais incluem também a ambiguidade e a imprevisibilidade. Ou seja, “estamos na ponta de novas práticas de pesquisa aqui” (HASEMAN, 2015).⁷

Em terceiro lugar, toda pesquisa localiza-se num campo de investigação, ou seja, não se pode postular argumentos sem ter referências e intercâmbios com outras perspectivas anteriores ou contemporâneas ao processo atual. Na PaR, isto inclui referências não apenas teóricas, mas da práxis e do meio utilizado, incluindo o ambiente artístico como um todo (festivais, galerias etc.) e os debates que o permeiam. Como afirmam Biggs e Buchler (2008), pesquisa é cumulativa, ou seja, ela é relacional num contexto temático maior, apesar de, no caso da PaR, emergir da experiência subjetiva e pessoal. De fato, segundo McNamara (2012), a PaR também não diz respeito necessariamente a experiências autobiográficas, apesar de que estas podem e muitas vezes fazem parte da pesquisa.

De acordo com McNamara (2012), por vezes não é nem sequer indicado que a pesquisa seja autorreferenciada, ou que invalide outras metodologias, pois deve seguir parâmetros acadêmicos bastante estabelecidos, como por exemplo a revisão rigorosa de outras pesquisas na temática em questão, como já apontado. O au-

⁷ *We are at the cutting edge of research practices here.*

tor também defende que se deve limitar o uso do pronome em primeira pessoa *eu* como o centro de uma formulação de pesquisa; além de evitar o embasamento na experiência pessoal como base ou justificativa de um desejo de pesquisa. Obviamente, estes aspectos são relativos, uma vez que as Artes são um campo onde todo o processo criativo – tanto da obra artística quanto da escrita e, em especial, deste entrelaçamento e fusão – inclui e/ou fundamenta-se em aspectos sensoriais, perceptivos etc., inseparáveis da experiência pessoal subjetiva, especialmente do desejo, palavra tão cara a todas as teorias críticas que visam decolonizar o domínio, controle e repressão da corporeidade.

De fato, a questão da experiência na PaR é um aspecto tão fundamental e extenso, que Biggs e Buchler (2008) a nomeiam como um critério à parte.⁸ Mas a ênfase na subjetividade da experiência do processo criativo não significa dizer que a pesquisa deva ser fechada em si mesma e limitada à sensopercepção de seu autor. Muito pelo contrário, como frisa Haseman (2015), os testes de credibilidade devem ser relativizados e transformados até certo ponto.

O quarto teste de credibilidade apontado por Haseman diz respeito aos novos argumentos e postulações, que precisam ser compartilhados, comunicados para o campo em geral, não podem ficar apenas para quem pesquisa. No caso da PaR, isso implica em explorar meios de expressão coerentes com a obra criada, bem como a validação de modos de registro, arquivo, divulgação etc. Isto pede também toda uma reavaliação dos modos de escrita e composição (incluindo a performativa, imagética, tátil, auditiva etc.) de teses, dissertações etc.

Em quinto lugar, estas alegações ou novos conhecimentos gerados precisam estar disponíveis para avaliação, fiscalização e verificação contínua pelos pares. No caso da PaR, estes critérios de avaliação devem incluir igualmente o processo artístico e a reflexão teórico-crítica que o acompanha, e justamente a coerência entre estas duas instâncias, compondo, para tal, uma série plural

⁸ Diferentemente de Haseman (2015), os autores nomeiam oito critérios de PaR, quatro dos quais comuns às outras áreas, e outros quatro específicos das artes (BIGGS; BUCHLER, 2008).

de instrumentos para além de uma avaliação convencional de texto escrito.

A partir desta construção gradual de critérios em vários países, a PaR passou a ser vista como uma metodologia de pesquisa e, portanto, passou a ter premissas específicas que definem e caracterizam sua existência e aplicação. Neste sentido, é importante frisar a diferença entre PaR e pesquisa artística. A PaR está dentro de um âmbito acadêmico que busca trabalhar com conhecimento, seja no ensino ou no avanço deste. Por outro lado, uma pesquisa artística realizada prioritariamente fora da universidade pode se desenvolver para uma pesquisa acadêmica, constituindo um terceiro nível de dificuldade. Em geral, associamos a pesquisa acadêmica (em especial nas ciências humanas) puramente à reflexão teórica; em oposição à pesquisa artística, que é associada a processos de criação sem necessariamente envolverem escrita e/ou investigação teórica. Estes dois níveis de criação de conhecimento justamente se compõem em um terceiro nível de complexidade na PaR.

Apesar disto, muitas vezes, ainda, a PaR é negligenciada e taxada como uma pesquisa acadêmica pouco formal, ou não teórica o suficiente, ou, ainda, uma pesquisa que precisou se tornar acadêmica uma vez que não é suficientemente interessante para ser puramente artística. Ou seja, a PaR muitas vezes é criticada tanto pelo meio acadêmico quanto pelo meio artístico, sendo que, de fato, se for apropriadamente desenvolvida segundo critérios de excelência de pesquisa que já vêm sendo delineados há décadas,⁹ ela pode vir a ser mais desafiadora por exigir um nível de coerência e integração muito maior.

Na Prática Artística como Pesquisa, a investigação inova com/através/a partir de criações artísticas, que funcionam como mote para entrelaçar e criar sentidos junto com estudos teóricos. Portanto, a PaR constitui-se como uma modalidade integradora que não se reduz a uma só categoria formal e/ou metodológica – teórica ou prática – mas, muito pelo contrário, é plural em sua estrutura

⁹ Uma de suas pioneiras foi Carol Grey, que defendeu o que chamou de Pesquisa guiada pela Prática (*Practice-led Research*) já em 1969 (HASEMAN, 2015).

constitutiva, inclusive podendo associar-se a metodologias quantitativas e qualitativas (HASEMAN, 2006), além das mais compatíveis metodologias pós-positivistas. Ao romper paradigmas dicotômicos de teoria e prática dentro da universidade, com e a partir da prática artística, a PaR dilui as fronteiras entre o grupo social que faz arte e aquele que reflete sobre ela, mesclando o entendimento hierárquico entre ensino formal e informal, saberes acadêmicos e populares etc. Ou seja, a PaR funciona como um modo de horizontalizar sabedorias, valorizando modos plurais através dos quais conhecimento é produzido, visibilizado, multiplicado e difundido.

Por este motivo, a PaR entrelaça-se com o campo da Somática de modo bastante coerente. Ambos promovem modos de inovar e gerar conhecimento relevante e atual a partir de uma expansão da cognição para além do enfoque puramente racional, valorizando modos múltiplos de aprender, criar e se relacionar no/com o mundo.

4. Epistemologias somáticas para a pesquisa

O campo da Somática não tinha este nome e nem era considerado um campo quando se deu o surgimento das primeiras investigações individuais iniciadas na segunda metade do século XIX. Foi no florescer do asoberbado século XX, e suas inúmeras transformações, que as inspirações vindas de diversas disciplinas, como a Dança, o Teatro, a Filosofia, a Psicologia, a Biologia, entre outras, além da inspiração na tradição oriental e de povos nativos pelo globo, que os(as) ditos(as) pioneiro(as) somáticos(as) (EDDY, 2009, 2016) encontraram o terreno necessário para transformarem suas inquietações em procedimentos contínuos de experimentação. Posteriormente, na década de 1960, o filósofo e profissional do método Feldenkrais, Thomas Hanna (1928-1990), acabou agrupando diversas práticas que considerou comungarem de fundamentos similares, nomeando-as como somáticas. Desde então, muito já foi discutido e desdobrado, entre criticismos e ativismos,

movendo comunidades inteiras em busca de uma vida mais plena nas relações interpessoais e ecológicas.

O equívoco da Somática como um campo de experiências individualistas, ensimesmadas e autorreferenciadas já foi superado para além dos romantismos herméticos de um tipo de ativismo somático existente especialmente nos EUA até fins do século XX. Felizmente, nas últimas décadas, o campo vem sendo ampliado e se estabelecendo mundialmente pela proposição e abertura aos diferentes modos de saber e tensionando com os temas emergentes da contemporaneidade. Além disso, o giro decolonial (MIGNOLO; WALSH, 2018) completou o esgarçamento da Somática em sua abertura para tipos de saberes integrados não sujeitos aos paradigmas da modernidade científica. Ao reconhecermos sua origem branca e europeia, percebemos uma mudança no campo da Somática na atualidade como uma forma de detonar com modelos fechados, dualistas, homogêneos, unívocos, racializantes e classistas, num caminho diametralmente oposto a qualquer tipo de colonização. Vide os movimentos somáticos dos países do sul global desenvolvendo conhecimento com, para e por meio de perspectivas somáticas ampliadas.

Os questionamentos e desdobramentos gerados por Fernandes (2015; no prelo), bem como discutidos na mesa temática Práticas Somáticas como Movimentos de Insurgência (FERNANDES; GERALDI; TORRALBA; VELLOZO, 2022), por exemplo, coadunam-se com as discussões trazidas pela Somática Crítica e as provocações já realizadas por Johnson (1977, 1992 [1983], 1994, 1995, 2018). O autor tece sua crítica a métodos somáticos específicos, tendo vivenciado profundamente o que ele se propõe a colocar em questão. Como resultado, sua crítica se concentra em aspectos específicos de certos métodos, como os modelos de corpo que estes tendem a replicar, contudo, reconhece como a Somática enquanto campo é diversa demais para ser limitada a uma crítica generalista. Por conseguinte, Fortin (2017) especifica alguns pontos cegos da Somática, examinando-a criticamente dentro de cinco caminhos: social, ecológico, espiritual, educacional, saúde e bem-estar.

Assim como Fortin busca expandir temas pertinentes à Somática, Batson também expande o campo. A fim de endereçar as críticas emergentes ao campo da Somática, Batson (BATSON; KAMPE, 2020) sugere considerar, além das práticas em si, seis pontos que contribuem para um discurso que vem sendo chamado de *Somática crítica*. São eles: a) Contexto histórico – situar a Somática dentro de um amplo contexto histórico do *self*; b) Humanidade reformulada – consideração total pela multidimensionalidade de corpos da Somática, inclusive a espiritual, num movimento que reconhece a ecologia das espécies múltiplas em convivência; c) Postura política – identificar quais compreensões políticas são reveladas pela Somática: “Como o ativismo somático pode se tornar efetivo sem minimizar (enfraquecer) seu potencial transformador?” (BATSON; KAMPE, 2020, p. 171)¹⁰; d) Mercantilização e convivência – examinar o potencial humano e o fracasso humano a fim de minimizar os efeitos do hiper individualismo contemporâneo, que de fato reduzem nosso poder de ação coletiva; e) A tirania da normalidade – desfazer a coerção da conformidade como uma tirania social, por meio do desenvolvimento de práticas através da conectividade interpessoal rumo à interconectividade comunitária; f) Transdisciplinaridade – o aprendizado de/com disciplinas variadas, inclusive desfazendo a ideia de disciplina, no caminho de favorecer a transformação dos modelos educacionais impactados pelo neoliberalismo.

Nessa era de decolonialidade do ser, dos saberes, das corporeidades e de tudo o que foi construído com bases sólidas pela parcialidade petulante da modernidade científica, Simas e Rufino (2020) nos convidam a mover sobre as poéticas e políticas do encantamento, promovendo um caminho pelas ecologias do ser.

O encantamento dribla e enfeitiça as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário. Daí o encanto ser uma pulsação que rasga o humano para lhe transformar em bicho, vento, olho d’água, pedra de rio e grão de areia. O encanto pluraliza o ser, o descentraliza, o evidenciando como algo que jamais será total, mas sim ecológico e inacabado (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 7).

¹⁰ *How can somatic activism become effective without minimising (dampening) its transformative potential?*

A vertente da PaR que temos denominado de Somática como Pesquisa (FERNANDES, 2019; PIZARRO, 2020) reconhece o potencial humano dentro de todo o seu fracasso, considerando que tudo o que vivenciamos é processo intrínseco às pesquisas que consideram de fato o conhecimento somático processual para desestabilizar certezas absolutas: dos projetos, das ditas teorias, dos exemplos inquestionáveis. Nesse caso, o não-saber e a consciência celular da sabedoria somática estão disponíveis para processamentos que não dependem diretamente de experiências cognitivas imediatas. A sabedoria registrada e articulada somaticamente é de outra categoria de tempo, por vezes dilatado suficientemente para rearticular a experiência de que a pesquisa necessita, e, assim, reescrever histórias a partir de perspectivas até então subalternizadas e invisibilizadas.

O conhecimento movido pela Dança é intrinsecamente associável à somática. Isso porque a performatividade da Dança instala um processo de pesquisa não-representativo da/na Arte, que justamente retoma o sensível, o sensorial e a sintonia somática, revalorizando a corporeidade e reterritorializando o campo das Artes, em especial as do corpo/corporeidades, que estão no centro da pesquisa acadêmica, em meio ao crescente simulacro e adestramento corporal.

5. Algumas Premissas com Somática/PaR (em processo)

A partir das reflexões realizadas nesse artigo, finalizamos o texto traçando algumas questões e premissas iniciais ao entrelaçarmos Somática e PaR em Dança:

1. PaR não é pesquisa quantitativa nem qualitativa, nem tampouco pesquisa pós-positivista, apesar de que pode ser utilizada em conjunção com essas metodologias, e dialogar mais prontamente com a pesquisa pós-positivista ou até mesmo tornar-se

uma nova modalidade desta última, mas configura-se como outro paradigma, ou consiste, de fato, em um paradoxo (PIZARRO, 2020).

2. PaR não é necessariamente associada a outras metodologias qualitativas e pós-positivistas, mas dialoga com elas, por exemplo, etnografia, cartografia, autobiografia, autoetnografia e pesquisa-ação;

3. PaR pode vir a utilizar-se de diferentes métodos de coleta de dados, como entrevistas, estudo de caso etc.;

4. Assim como nem toda prática é artística, nem toda prática é pesquisa. Além disso, nem tudo aquilo que denominamos como prática necessariamente se caracteriza como prática corporalizada ativa no processo de criação de conhecimento;

5. Nem toda prática artística se caracteriza como pesquisa acadêmica no contexto da PaR;

6. Realizar prática como parte da pesquisa acadêmica não se configura necessariamente como PaR;

7. Para ser considerada PaR, a pesquisa não precisa necessariamente incluir encenação ou a criação de uma obra ou produto artístico como resultado final. Isto é, o processo criativo pode estar integrado como *modus operandi* da pesquisa, que pode ser sobre outras obras e temas relacionados às Artes (SCIALOM, 2017);

8. PaR é uma terminologia que engloba vários tipos de pesquisa, a exemplo da Pesquisa baseada na Prática, Pesquisa guiada pela Prática, Pesquisa Performativa, Prática Artística como Pesquisa, Pesquisa Corporalizada, Somática como Pesquisa, Imerção como Pesquisa, Pesquisa Somático-Performativa, dentre outras;

9. Prática na pesquisa é diferente de Prática como Pesquisa/PaR. Prática e pesquisa são dois termos que estão em relação direta. No entanto, quando a prática está presente na pesquisa, não necessariamente ela é um agente produtor de conhecimento a ser articulado no discurso vigente;

10. Apesar da PaR ser um arcabouço reconhecido internacionalmente, ela não é homogênea. Pelo contrário, há critérios e normas de PaR em diferentes países. Os critérios estão relacionados com o histórico de pesquisa e financiamento em cada país. Apesar do Brasil já apresentar algumas metodologias de PaR autorais de pesquisadores nacionais, como é o caso da Abordagem Somático-Performativa (FERNANDES, 2014), discutir a PaR se torna importante para entender sobre rigor em pesquisa. Na PaR, isso talvez signifique um duplo rigor, tanto na teoria quanto na prática. Exemplo são as/os artistas acadêmicos que transitam nos dois ambientes e os sobrepõem numa via de mão dupla, considerando o conhecimento já produzido na área, situando nossa indagação com relação ao campo em que atuamos e o conhecimento que nele já existe;

11. Apesar de a terminologia PaR ter sido inaugurada em um contexto histórico específico (THE SALISBURY FORUM GROUP, 2011), tendências e variações já estavam em desenvolvimento anteriormente em vários locais, além de seguirem em desenvolvimentos, desdobramentos e cruzamentos até hoje. Portanto, é importante validar diferentes matrizes sem fixar uma fonte universal;

12. A prática cria princípios coerentes dentro de determinados contextos, e é a partir dela que se articulam e conectam teorias, debates e questões já existentes e não o contrário (ou pelo menos isso acontece simultaneamente). Ou seja, a prática não é subserviente à teoria; a prática artística não é um objeto manipulável para testar e aplicar teorias. A Arte é um campo potente de criação de conhecimento e, em especial a Dança, conhecimento corporalizado. Portanto, é um campo autônomo e relacional, a partir do qual práticas específicas engendram novos e múltiplos modos de conhecimento, inclusive teóricos;

13. A coerência na utilização de terminologias específicas, suas matrizes, inter-relações e referências (ex. ecoperformance, metáfora, cognição etc.) vêm da prática;

14. PaR não é necessariamente pessoal e autobiográfica, apesar de partir do encontro consigo mesmo, muitas vezes em processos criativos, somáticos e/ou fenomenológicos pessoais, mas estes processos estão sempre em diálogo com o mundo, com os pares, com o que já foi feito sobre aquilo que se pesquisa, e é nesse trânsito que reside sua contribuição;

15. O entrelaçamento da PaR com a Somática concede autonomia ao campo da Dança, que se relaciona com outros campos e áreas do conhecimento a partir de suas próprias premissas enquanto Arte. Neste contexto, “movimento” pode ser compreendido como gradações entre agitação e pausa (LABAN, 1984, p. 68), numa infinidade de variações e combinações que respeitam as singularidades e as diferenças, assim como as multimodalidades artísticas com e a partir da Dança;

16. Modos corporalizados de criar guiam os processos da PaR em Dança, a exemplo da identificação de elementos-eixo da pesquisa (terminologia utilizada na Arte do Movimento), selecionando o que é fundamental (através do movimento) e ao redor do qual se organiza o restante. Categorias dinâmicas são também coerentes com tais modos, flexibilizando metodologias, parâmetros e critérios dados *a priori*;

17. Metodologia é um modo de criar algo repetível, mas justamente buscamos transformar a partir da PaR. Este processo poderia ser identificado como uma repadronização, terminologia da Somática que se refere à revisitação de padrões – mais especificamente, no caso do Body-Mind CenteringSM, Padrões Neurocelulares Básicos (BAINBRIDGE COHEN, 2018) – num processo de desenvolvimento e crescimento constantes;

18. A PaR em Dança, articulada com a Somática, dá-se através de modos co-moventes, isto é, movendo e sendo movido com e pela(s) pesquisa(s), de modo interdependente e integrado em todos os níveis (físico, mental, afetivo, espiritual, social, cultural, político, ambiental, ancestral etc.);

19. A incorporação da Somática e da prática nas metodologias das pesquisas em Dança é um processo decolonial de reverberação em campo expandido, contribuindo de modo fundamental

para a mudança dos paradigmas normativos e hegemônicos vigentes (racionalista, antropocêntrico, individualista, capacitista etc.), construindo caminhos afetivos corporalizados de reconhecimento, valorização e visibilização de saberes coletivos plurais; 20. A associação da Somática e da PaR nas pesquisas em Dança estimula a criação de um campo expandido decolonial de múltiplas modalidades criativas, a partir de modos mais igualitários (menos verticalizados em termos de um único poder que se impõe do topo, a exemplo da mente cognitiva separada da corporalidade), respeitando as diferenças em todos os níveis e promovendo o apoio mútuo e a acessibilidade irrestrita para ser/viver/relacionar-se/aprender num/com um mundo em constante mudança.

Agradecimentos

À Profa. Dra. Silvia Maria Geraldi, pelas conversas e trocas realizadas durante o evento I Encontro Artes da Cena & Prática como Pesquisa: experiências e reflexões, na Oficina Cultural Oswald Andrade, São Paulo-SP, em outubro de 2022.

Referências Bibliográficas

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. *Basic Neurocellular Patterns: Exploring Developmental Movement*. El Sobrante: Burchfield Rose, 2018.

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. Self and Other, SelfOther: Bonnie Bainbridge Cohen in conversation with Nancy Stark Smith for CQ. *Contact Quarterly*, Northampton, v. 45, n. 1, p. 51-56, 2020.

BARRETT, E.; BOLT, B. (Org.) *Practice as research: approaches to creative arts inquiry*. Londres: I. B. Tauris, 2007.

BATSON, Glenna; KAMPE, Thomas. Dancing Critical Somatics - An emancipatory education for the future? In: DAVID, Ann R.; HUXLEY, Michael; WHATLEY, Sarah (Eds.). *Dance Fields: staking a claim for dance studies in the twenty-first century*. Binsted: Dance Books, 2020. p. 154-184.

BIGGS, Michael; BUCHLER, Daniela. Eight criteria for practice-based research in the creative and cultural industries. *Art, Design & Communication in Higher Education*, v. 7, n. 1, 2008.

EDDY, Martha. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. *Journal of Dance and Somatic Practices*, Coventry, v. 1, n.1, p. 05-27,

2009. Disponível em: <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jdsp>. Acesso em: 02 de jul. 2018.

EDDY, Martha. *Mindful Movement: the evolution of the somatic arts and conscious action*. E-book. Bristol, UK e Chicago, USA: Intellect, 2016.

FERNANDES, Ciane. Em Busca da Escrita com Dança: Algumas Abordagens Metodológicas de Pesquisa com Prática Artística. *Dança*, Salvador, v.2, n.2, p. 18-36, julho/dezembro 2013.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. *Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte*, Natal, v. 1, n. 2, p. 72–91, jul-dez. 2014.

FERNANDES, Ciane. Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: Somática como campo epistemológico contemporâneo. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan/abr. 2015.

FERNANDES, Ciane. Somática como Pesquisa: Autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. In: CUNHA, Carla Sabrina; PIZARRO, Diego; VELLOZO, Marila Annibelli (Orgs.). *Práticas Somáticas em Dança: Body-Mind Centering™ em Criação, Pesquisa e Performance*. Brasília: Instituto Federal de Brasília, 2019. p. 121-137.

FERNANDES, Ciane. Somática em campo expandido e a prática artística como pesquisa. In: PIZARRO, Diego; CUNHA, Carla Sabrina; MARTINELLI, Suselaine Serejo (Orgs.). *Epistemologias Somáticas em Movimento*. Brasília: IFB. (no prelo).

FERNANDES, Ciane; GERALDI, Sílvia; TORRALBA, Ruth; VELLOZO, Marila Annibelli. Mesa temática Práticas Somáticas como Movimentos de Insurgência. Mediação de Diego Pizarro. VII Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/rnVr1Ax6wsY>. Acesso em: 02 de ago 2022.

FORTIN, Sylvie. Looking for blind spots in somatics' evolving pathways. *Journal of Dance and Somatic Practices*, Coventry, v. 9, n. 2, p. 145-157. Disponível em:

<https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jdsp>. Acesso em: 05 de mar. 2018.

HANNA, Thomas. The field of somatics. *Somatics: magazine journal of the bodily arts and sciences*, Novato, CA, v. 1, n. 1, p. 30-34, 1976. Disponível em: <https://somatics.org/library/html-fieldofsomatics>. Acesso em: 16 de dez. 2019.

HASEMAN, Brad C. A necessidade da pesquisa performativa ou “A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada”. Conferência de abertura do Seminário de Pesquisas em Andamento 2015, ECA/USP (Universidade de São Paulo). Disponível em: <http://iptv.usp.br/portal/transmission/video.action;jsessionid=872536638CEFDD94C832F686EC0BCDEE?itemId=31203>. Acesso em: 10 set. 2022.

HASEMAN, Brad C. Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, Santa Lucia-AU, n. 118,

p. 98-106, 2006. Disponível em: <https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=010497030622521;res=IELLCC>. Acesso em: 05 de out. 2010.

JOHNSON, Don Hanlon. Introduction: Borderlands. In: JOHNSON, Don Hanlon (Ed.). *Diverse bodies, diverse practices: toward an inclusive somatics*. Berkeley: North Atlantic Books, 2018. p. 1-19.

JOHNSON, Don Hanlon. Introduction. In: JOHNSON, Don Hanlon (Ed.). *Bone, Breath and Gesture: practices of embodiment*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1995. p. ix-xviii.

JOHNSON, Don Hanlon. *Body, Spirit and Democracy*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1994.

JOHNSON, Don Hanlon. *Body: recovering our sensual wisdom*. 2ª. edição. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1992 [1983].

JOHNSON, Don Hanlon. *The Protean Body: a rolfer's view of human flexibility*. New York: Harper & How, 1977.

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

MEEHAN, Emma. Speak: Authentic movement, “embodied text” and performance as research. *Journal of Dance & Somatic Practices*, Coventry, v. 7, n. 2, p. 313-329, 2015.

McNAMARA, Andrew E. Six rules for practice-led research. *TEXT*, Australasia, special issue, n. 14, p. 1-15, 2012. Disponível em: <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue14/content.htm>. Acesso em: 05 de jul. 2018.

MIDGELOW, Vida; BACON, Jane. Creative Articulations Process. *Choreographic Practices*, Londres, v. 5, n. 1, p. 7-31, 2014. Disponível em: <https://www.intellectbooks.com/choreographic-practices>. Acesso em: 10 de abr. 2015.

MIGNOLO; Walter D.; WALSH, Catherine E. *On Decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Durham e Londres: Duke University Press, 2018.

NELSON, Robin. *Practice as research in the arts: principles, protocols, pedagogies, resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

PIZARRO, Diego. *Anatomia Corpoética em (de)composições: três corpus de práxis somática em dança*. 446 f. il. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro / Escola de Dança, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

POLANYI, Michael. *The Tacit Dimension*. Garden City, New York: Doubleday & Company, INC., 1966.

SCIALOM, Melina. *Laban Plural: Arte do Movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil*. São Paulo: Summus, 2017.

SCIALOM, Melina; FERNANDES, Ciane. Prática artística como pesquisa no Brasil: Algumas reflexões iniciais. *Revista de Ciências Humanas*, Viçosa, v. 2, n. 22, p. 1-23, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/issue/view/506>. Acesso em: 27 de nov. 2022.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

STINSON, Susan; GREEN, Jill. Postpositivist research in dance. In: FRA-LEIGH, Sondra Horton; HANSTEIN, Penelope (org.) *Researching Dance: Evolving modes of inquiry*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1999. p. 91-123.

THE SALISBURY Forum Group. The Salisbury Statement. *Social Work and Society International*, Wuppertal, v. 9, n. 1, p. 4-9, 2011. Disponível em: <https://ejournals.bib.uni-wuppertal.de/index.php/sws/article/view/2/10>. Acesso em: 01 de mar. 2012.

VIENNA DECLARATION on Artistic Research. 26 de junho de 2020. Disponível em: <https://cultureactioneurope.org/news/vienna-declaration-on-artistic-research/>. Acesso: 20 nov. 2022.

WILLIAMSON, Amanda; WHATLEY, Sarah; BATSON, Glenna; WEBER, Rebbecca (Eds.). *Dance, Somatics and Spiritualities: contemporary sacred narratives*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 2014.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança