



**SABER SENSÍVEL, TRANS-FORMAÇÃO E TRANSCORPOREIDADE: DESAFIOS  
EPISTÊMICOS E EXISTENCIAIS DO SUL GLOBAL**

*CONOCIMIENTO SENSIBLE, TRANSFORMACIÓN Y TRANSCORPOREALIDAD:  
DESAFÍOS EPISTEMICOS Y EXISTENCIALES DEL SUL GLOBAL*

*SENSITIVE KNOWLEDGE, TRANS-FORMATION AND TRANSCORPOREITY:  
EPISTEMIC AND EXISTENTIAL CHALLENGES OF THE GLOBAL SOUTH*

Ceila Portilho Maciel<sup>1</sup>

**Resumo:**

Este texto anuncia momentos, reflexões e derivas da pesquisa performativa em questão, desenvolvida no território dos Saberes do Corpo. Apresenta as elaborações iniciais da noção de transc corporeidade que resultou da experiência, encontros e tessituras do processo de investigação. Em narrativa autoetnográfica, aponta para outros elementos nascentes e constitutivos da pesquisa, tais como as experiências que vim a nomear corporeidade investigativa e metodologia intuitivo-criativa, que contribuíram para a corporificação de uma performatividade indisciplinar e descolonial, acolhendo os desafios de uma emancipação epistêmica. Se oculta nas entrelinhas da textualidade aqui inscrita, um convite de continuidade deste encontro e diálogo entre a autora e as possíveis leitoras e leitores, em outros espaços/tempos/fluxos textuais, ou não. Uma provocação desejante de encontros e manifestações da transc corporeidade que nos constitui.

**Palavras-chave:** Saberes do Corpo; Práticas Descoloniais; Transcorporeidade.

---

<sup>1</sup> Programa de Pós Graduação em Performances Culturais / FCS / UFG. e-mail: ceilaportilho@gmail.com

### **Abstract:**

This text announces moments, reflections and drifts of the performative research in question, developed in the territory of the Body Wisdom. It presents the initial elaborations of the notion of transcorporeity, which resulted from the experience, meetings and weavings of the research process. This autoethnographic narrative points to other nascent and constitutive elements of the research, such as experiences that I came to name investigative corporeity and intuitive-creative methodology. Notions that contributed to the embodiment of an undisciplinary and decolonial performativity, welcoming the challenges of an epistemic emancipation. Hidden between the lines of the textuality inscribed here, an invitation to continue this encounter and dialogue between the author and possible readers and readers, in other space/time/textual flows, or not. A provocative desire of encounters and manifestations of the transcorporeity that constitutes us.

**Keywords:** Body Wisdom; Transcorporeity; Decolonial Practice.

### **Resumen**

Este texto anuncia momentos, reflexiones y derivas de la investigación performativa en cuestión, desarrollada en el territorio de la Sabiduría Corporal. Presenta las elaboraciones iniciales de la noción de transcorporeidad, que resultaron de la experiencia, encuentros y tejidos del proceso de investigación. Esta narrativa autoetnográfica apunta a otros elementos nacientes y constitutivos de la investigación, como las experiencias que llegué a denominar corporeidad investigativa y metodología intuitivo-creativa. Nociones que contribuyeron a la personificación de una performatividad indisciplinaria y descolonial, acogiendo los desafíos de una emancipación epistémica. Escondida entre las líneas de la textualidad aquí inscrita, una invitación a continuar este encuentro y diálogo entre el autor y posibles lectores y lectores, en otros espacios/tiempos/flujos textuales, o no. Un deseo provocador de encuentros y manifestaciones de la transcorporeidad que nos constituye.

**Palabras clave:** Conocimiento corporal; Prácticas Decoloniales; Transcorporeidad.

A pesquisa que deu origem a este artigo assumiu o desafio de repensar a construção do conhecimento, a partir das constelações de saberes do corpo e da corporeidade, no contexto de reflexões acerca do corpo social humano, na atualidade do corpo planetário. Para tanto, tornou-se claro, desde o início do processo, a necessidade de caminhar em busca de perspectivas metodológicas e epistêmicas próprias e condizentes com o território. Perspectivas que deveriam emergir no contexto da pesquisa, pelas vivências da corporeidade, tendo a prática, a experiência e a performatividade como estratégias metodológicas – rumo a uma epistemologia entretecida no movimento de saberes e conhecimentos do corpo.

Os trinta anos de trabalho profissional, como artista e educadora, no campo das artes do corpo em movimento sensível e criativo, com a convicção da experiência e conhecimentos adquiridos, foram a base teórico-prática que proporcionou o mergulho e o caminhar intuitivo no território. Leia-se aqui campo das práticas de conscientização pelo movimento (hoje nomeadas práticas somáticas), dança contemporânea, teatro-físico, arte educação e arte marcial, entre outras vertentes afins. O presente texto pretende narrar algumas elaborações emergentes, desde o início da pesquisa, em muito inspiradas no desafio da descolonização do pensamento e da práxis acadêmica, antes de tudo, do sujeito pesquisador.

O que proporcionou voos inter e transdisciplinares, diálogos com propostas de emancipação epistemológica e a tessitura de uma performatividade investigativa da ordem do indisciplinar. Um desafio em contínuo movimento de desconstrução e derivas, um trabalho em constante processo de devir. Porém, mais que um movimento de resistência à racionalidade e à retórica moderna colonial, ainda hegemônicas, no que concerne o paradigma corpo/mente entre outros, a pesquisa caminhou, dentro do território da experiência, da prática e dos saberes corporais e se nutriu, como dito, nos movimentos de desobediência epistemológica e descolonização dos saberes, tendo como perspectiva inicial o campo dos Estudos da Performance. Especialmente no que concerne sua potência e desafio inter/transdisciplinar, que entendo como um desafio entre fronteiras em sua proposta de desdefinições, em constante transformação.

Dialogando, portanto, com teorias e práticas, que relacionam e entrelaçam Ciência e Arte e que, inevitavelmente, levam ao mergulho em diferentes campos do conhecimento, a pesquisa se estruturou progressivamente para a compreensão de que, mais que “inter” e transdisciplinar, essa construção apontava para uma radicalidade metodológica e epistemológica em relação ao universo do corpo. O que, naturalmente, favoreceu um percurso, como propõe a pesquisadora da dança Christine Greiner, em *O Corpo, da ordem do “indisciplinar”*, ou seja, uma tendência à “indisciplina radical” (GREINER, 2005, p. 11-19).

Além da necessidade de extrapolar as compartimentações e critérios das distintas disciplinas isoladas, como explica Greiner em relação a este tipo de recorte epistemológico, entendo que urge abraçar o deslocamento das discussões tradicionais, assumindo o desafio de tecer também uma escrita que inclua a percepção, a subjetividade e a criatividade, assim como a afetividade, a espiritualidade e outros inúmeros aspectos que continuam sendo tabus nas pesquisas científicas. Aspectos, porém, basilares e imprescindíveis nas

constelações de conhecimentos gerados nas artes do corpo, no trabalho corporal criativo e nos processos de desenvolvimento da corporeidade em seu potencial global. Aspectos excluídos, subalternizados, invisibilizados nos espaços institucionais de construção do conhecimento e, portanto, na sociedade. Dimensões que merecem e urgem re-existir e (re)encontrar voz nos processos de ensino e pesquisa.

Partindo do pressuposto de que, tais elementos, são paradigmas a serem ultrapassados enquanto tabus e assumidos como elementos metodológicos e epistemológicos – também nos meios acadêmicos – este é um dos desafios propostos, para o que este trabalho pretende contribuir. Posto que, trata-se de saberes que, entre outros, há séculos, têm sido excluídos das perspectivas e parâmetros de construção (e de reconhecimento) do conhecimento, mais especificamente na sociedade ocidental capitalista, midiática e de consumo. Sociedade que – é preciso (re)conhecer e desnaturalizar – foi construída a partir da invasão, genocídio e subalternização de culturas inteiras pelo globo terrestre. Processo que tem continuidade até hoje, por potentes mecanismos de reificação, entre os quais – vale frisar – os que ocorrem pelos tentáculos colonizadores da lógica e estrutura colonial e colonizante nos espaços/tempos/fluxos de ensino, aprendizagem e pesquisa.

Voltando ao território que nos cabe, ainda que se fale até demasiadamente do corpo, especialmente após os anos 80 e 90, mesmo nas pesquisas de vanguarda, que vão em busca de uma radicalidade indisciplinar, tendemos a reproduzir os cânones e modelos tradicionais da ciência moderna eurocêntrica e da perspectiva epistemológica colonial, especialmente no que concerne à racionalidade, ao pragmatismo, à sistematização compartimentada e à lógica cartesiana. Abordagens que, a meu ver, não favorecem a perspectiva, a práxis e as dimensões dos saberes do corpo, como, em muito, eliminam sua riqueza e potencialidade.

Uma das premissas de que partiu a pesquisa, foi a de que esse território de saberes – que aqui nomeio práticas sensíveis e criativas de conhecimento através do corpo/movimento – contém uma potência revolucionária de formação e transformação dos sujeitos, de suas existências, relações e performatividades. O que traz reflexões sobre o lugar do corpo e das artes do movimento – consciente e criativo – em relação aos processos formativos, assim como e, especialmente, ao desenvolvimento dos saberes humanos e à construção do conhecimento em sociedade.

Era imprescindível, assim, iniciar por uma busca e um movimento em direção à descolonização do pensamento e da prática do sujeito pesquisador que aqui escreve; sujeito esse que haveria de passar, novamente, por uma descolonização do próprio corpo, imaginário e corporeidade. Só assim seria possível vivenciar a construção de estratégias de pesquisa para os estudos do ser humano, que integrassem o corpo, a corporeidade, o movimento expressivo, a sensibilidade, a afetividade, a estética, a poética, a performatividade e a criatividade, por exemplo, ao longo do processo de vivência e construção deste conhecimento corporificado e até a narrativa das elaborações do processo.

Já ao início da investigação nos deparamos com inúmeras questões e barreiras em relação às (im)possibilidades de construção e elaboração do conhecimento – de fato – a partir dos saberes do corpo e do movimento. Assim como à possível descolonização interna e inter-relacional desse sujeito pesquisador que escreve. Descolonização essa que esbarra em inúmeros paradigmas e hábitos sistematicamente arraigados e reproduzidos na vivência social e acadêmica hegemônica, e, portanto, também na minha vivência, especialmente no que concerne o modelo educacional, desde a primeira infância até, e especialmente, a pós-graduação. O *modus operandi* da educação e da academia são colonizantes. A perspectiva e os cânones do método tradicional da ciência moderna, que se reproduzem na formação do corpo social, são secularmente coloniais e epistemocêntricos. Portanto, pensar o corpo humano em sociedade é pensar o corpo colonizado, a colonialidade interiorizada, a existência colonial que se expressa na corporeidade social.

Neste sentido, (re)pensar e questionar a estrutura hierárquica, os protocolos e as práxis acadêmicas hegemônicas que reproduzem a colonialidade, o racismo, o supremacismo branco patriarcal, o epistemicídio – entre outros aspectos de opressão e dominação cultural – deixa de ser uma temática externa aos estudos do corpo e da corporeidade. Ao contrário, tal questionamento e problematização passam a compor aspectos medulares das reflexões acerca do território de saberes do corpo sensível. Posto que, vale repetir e se necessário desenhar: o sistema educacional e a produção científica têm, hegemonicamente, seguido no bojo do desenvolvimentismo produtivista colonial, servindo, se submetendo e reproduzindo nas corporeidades a lógica de exploração e opressão predatória do capital.

Lógica que, hoje, se configura globalmente e vem aprofundando planeta a fora a política de extermínio, que decide sobre a vida e morte dos sujeitos e coletivos, a que Achile Mbembe chamou de necropolítica (MBEMBE, 2006). Segundo Peter Pal Pélbart:

Necropolítica é a política de morte, que remonta a colônia. Em Mbembe, ela é racializada, mas extrapola essa dimensão, na medida em que a negritude, por exemplo, não é apenas uma condição subalterna reservada aos negros. É o devir-negro do mundo, que abarca desempregados, descartáveis, favelados, imigrantes, mas em contextos agudos, podemos acrescentar: mulheres, gays, trans, drogaditos, esquizofrênicos, etc. Que a política seja declinada como necropolítica, como política de extermínio, diz algo sobre a sobrevivência da matriz colonial no contexto contemporâneo. (PELBART, 2018, p. 16).

Não é novidade, portanto, que a educação institucional no ocidente tem trabalhado pela reprodução eficaz dos modelos civilizatórios coloniais da sociedade moderna eurocêntrica o que, entre tantas outras características, contribui para a des-sensibilização e opressão dos sujeitos através da conformação das mentes e da mecanização, opressão e objetificação dos corpos e corporeidades de maneira massiva.

Como ressalta Oyèrónké Oyěwùmí, no artigo Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas, o eurocentrismo e a expansão do ethos europeu e posteriormente euro-americano, nos ecos da modernidade pelo planeta, impõe a colonização e normatização de inúmeros aspectos, alheios às culturas periféricas, entre eles o privilégio do gênero masculino, e uma hierarquia e opressão – especialmente no que concerne a produção de conhecimento – que são ditadas pela hegemonia da perspectiva masculina, patriarcal (das elites brancas europeias), presumidamente superior, imbuída nesse ethos.

A ideia de modernidade evoca o desenvolvimento do capitalismo e da industrialização, bem como o estabelecimento de estados-nação e o crescimento das disparidades regionais no sistema-mundo. O período tem assistido a uma série de transformações sociais e culturais. Significativamente, gênero e categorias raciais surgiram durante essa época como dois eixos fundamentais ao longo dos quais as pessoas foram exploradas, e sociedades, estratificadas.

*Uma característica marcante da era moderna é a expansão da Europa e o estabelecimento de hegemonia cultural euro-americana em todo o mundo. Em nenhum lugar isso é mais profundo que na produção de conhecimento sobre o comportamento humano, história, sociedades e culturas. Como resultado, os interesses, preocupações, predileções, neuroses, preconceitos, instituições sociais e categorias sociais de euro-americanos têm dominado a escrita da história humana. Um dos efeitos desse eurocentrismo é a racialização do conhecimento: a Europa é representada como fonte de conhecimento, e os europeus, como conhecedores. (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 1, grifo nosso).*

Da mesma forma a compreensão ou conceituação, e especialmente a relação e a vivência de categorias como corpo e corporeidade – fundantes e fundamentais para as artes do movimento – se reproduzem a partir das referências e experiências euro americanas dentro dessa perspectiva moderna. Influência essa larga e profundamente arraigada nos sistemas educacionais ao redor do planeta e, paradoxalmente, inclusive no ensino das artes em geral e das artes da cena, ainda que com todas as contradições inerentes a esse paradoxo. Paradoxo no sentido de que arte e criação artística remetem e falam de criatividade, liberdade, originalidade, entre outras qualidades potencialmente indisciplinadas.

Almejando a indisciplina radical e a desobediência epistemológica encontro um terreno fértil nas pesquisas em arte, pelo seu potencial intrínseco e busco me nutrir nos movimentos descoloniais, assim como na perspectiva transcultural, no que se refere por exemplo à “fluidez das trocas entre comunidades nacionais e a plasticidade das pertencas em sujeitos que vivem no cruzamento de várias culturas” (HANCIAU, 2008, p. 1). A transculturalidade, desde essa perspectiva, vai necessariamente na contracorrente da ideia hegemônica de modernidade euro-americana, já que, enquanto movimento dinâmico e fecundo entre fronteiras – sejam elas geográficas, culturais, éticas, estéticas, políticas, etc. – aponta para a transmutação de referências, perspectivas, categorias sociais e realidades, assim como para a quebra de paradigmas e desenvolvimento de novos hábitos e

padrões; o que coloca em questão inevitavelmente, ao menos, a hegemonia da estabelecida modernidade e do conhecimento hierarquizado desde a perspectiva eurocêntrica.

As artes do corpo e do movimento, as artes da cena e o ensino das mesmas, similarmente trazem em si o potencial de questionar e desestabilizar categorias e referências pré-estabelecidas, como já disse, por suas próprias qualidades inerentes de liberdade expressiva, de movimento e transformação, que fazem parte dos processos criativos. Abrindo um tanto à deriva, é interessante pensar que, nessa relação entre transcultura e artes do movimento, falamos de dois universos regidos pelo movimento, pela corporeidade e pelo potencial de transformação e criação que influenciam e podem inspirar diretamente os processos de formação do sujeito em sociedade. Premissa inicial desse projeto de pesquisa.

Assim, é possível pensar que, no ensino e na prática das artes do corpo e do movimento, assim como nas pesquisas em arte, desde a perspectiva transcultural, qualquer que seja a corrente metodológica ou pedagógica escolhida, a experiência tende ao deslocamento e à desconstrução dos padrões hegemônicos presentes na prática de ensino e de pesquisa, no campo acadêmico tradicional. A relação transcultura e artes do corpo, sugere naturalmente o movimento criativo, a busca, a exploração e a descoberta de territórios e caminhos pouco explorados, longínquos e/ou ainda não percorridos... Corroborar para isso o fato de que a vivência das artes do corpo e do movimento tornam evidente que a percepção, assim como, os processos cognitivos e o conhecimento, necessariamente se constroem no corpo, nas relações corpo-espaciais e no movimento corporal, nos diversos contextos.

Porém, sujeitos disciplinados e (de)formados segundo uma prática social conformativa, mecanicizante e massificante (com efeitos de opressão, funcionalidade e eficácia dos corpos e movimentos, segundo as necessidades da sociedade), necessitam passar por uma (trans)formação, por uma descolonização de seus corpos, sensibilidades e faculdades cognitivas e criativas; possibilitando assim, o acesso e desenvolvimento do próprio potencial de liberdade e criatividade. Beatriz González-Stephan, em seu artigo *Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias*, apresenta um quadro, relacionado à normatização da eficácia coletiva, aonde se evidencia de modo interessante a opressão e mecanização dos corpos, em sua especificidade e universalidade:

Constituições, gramáticas e manuais compartilham em seu espírito nuclear discursos que em forma de leis, regulamentos e normas não só previnem a infração ou erro, a punição ou a culpa, mas que, assumidos sistematicamente, através de exercícios contínuos vão formando uma força policial subjetivada, uma repressão internalizada em cada indivíduo. (GONZÁLES-STEPHAN, 1994, p. 225. Trad. Livre).

Essa força policial subjetivada é internalizada e corporificada nos sujeitos, em toda sua corporeidade e imaginário. A minha experiência diz que as vivências

possíveis através dos saberes e das práticas das artes do corpo e do movimento, permitem cultivar e desenvolver, na contracorrente, a liberdade, a sensibilidade, a afetividade e a criatividade, assim como a autenticidade e o desenvolvimento das faculdades humanas, de maneira global e íntegra. Essa experiência, que pude corporificar e testemunhar ao longo de 25 anos de trabalho com as artes do corpo e do movimento, nutre sempre de novo a convicção que compartilho com Lucie Lequin de que “Somente a reconquista da mobilidade interior permite encaminhar a questão da dignidade humana fortemente ligada à da integridade corporal e espiritual, e multiplicar as possibilidades de estar no mundo.” (LEQUIN, 2008, p. 1).

O Trans, enquanto perspectiva transcultural e enquanto transgressão do *status quo*, assim como a proposta de indisciplinaridade, traz em si a mobilidade, o movimento, seja relacionado à ultrapassagem de fronteiras e realidades estabelecidas, à flexibilização e quebra de paradigmas ou mesmo à tessitura de novas realidades; o sentido de transculturalidade, dentro desta perspectiva está sempre relacionado ao movimento e à transformação através do encontro entre culturas e/ou perspectivas diversas, e à travessia entre territórios anteriormente estabelecidos em separado.

Assim, transculturalidade relaciona-se não só ao movimento, encontro e transformação dos corpos envolvidos, mas também ao contato, reconhecimento e transmutação recíproca das corporeidades constituintes. Trans é movimento de contato e relacionamento entre corpos sociais e culturais diversos. A transculturalidade passa pela corporeidade dos distintos atores sociais em questão e se dá no encontro entre esses corpos e corporeidades, entre saberes em movimento. A transcultura pode, assim, ser vista como um fenômeno antes de tudo corporal, que se dá nos contextos socioculturais, pelo movimento de contato e interação dos atores sociais em suas corporeidades e culturalidades, construindo assim uma *transcorporeidade cultural*.

O conceito de transcorporeidade, emergente no processo de pesquisa do doutorado, tem inúmeros desdobramentos e constelações de significados, significantes, alguns dos quais apresento na Tese *in mimeo*. Aqui, porém, parece suficiente apresentar a transcorporeidade em sua relação com a transculturalidade.

Transculturalidade que, do ponto de vista dos saberes do corpo, pode ser compreendida como *transcorporeidade entre culturas em movimento de encontro – encontro aqui entendido como aproximação, contato, reconhecimento, entrelaçamentos culturais e transmutação recíproca*. Dessa maneira, pensar o papel e o potencial das artes do corpo e do movimento, desde a perspectiva transcultural e transcorporeal me parece potencial e radicalmente revolucionário, em si. No caso da pesquisa em questão, as duas perspectivas se colocaram como fortes fundamentos para pensar a metodologia, assim como para os diálogos teórico-práticos na construção dos fundamentos epistemológicos.

Retornando às questões relacionadas aos saberes do corpo e do movimento, pairam algumas reflexões urgentes. Algo do que a perspectiva tradicional da modernidade traz ou exclui para pensar o corpo, está explícito já na formulação da questão: falamos “pensar o corpo”. Como metodologia para lidar com os



conhecimentos do corpo, secularmente, está incrustada e explícita a necessidade de que tal reflexão, conceituação, análise, ou qualquer tipo de abordagem na construção do conhecimento – também das dimensões e saberes do corpo – passe necessariamente pela perspectiva e metodologias ditadas pela análise cartesiana, racionalista, positivista, pragmática e cientificista, que sirva efetiva e eficazmente à reprodução da perspectiva civilizatória da ciência moderna.

Penso que, seja para a presente pesquisa ou em relação às reflexões quanto à construção de conhecimento no campo das artes do corpo e do movimento, assim como na perspectiva transcultural, urge pensar em como submeter a categoria corpo a uma análise mais aprofundada e mais global, ou simplesmente mais corporificada e possivelmente integradora dos saberes do corpo e do movimento. Urge, de modo geral, que a corporeidade, e respectivos saberes, fundamentem e estejam estruturalmente presentes já na formulação, perspectiva, interstícios e ao longo de todo o processo de pesquisas no campo dos saberes do corpo. Mas, como? Não havia e não cabem respostas prontas e esse caminho de questionamento e (des)construção passa pelo não-saber. Há que passar pelos riscos do desconhecido, do incerto, do incompleto e de indefinições como processo.

Faz-se necessário mesmo identificar e cunhar novas categorias, desde a perspectiva do corpo e do movimento. Mas como fazê-lo, sem incorrer na armadilha do racionalismo classificatório, caracterizado pela eficácia da sistematização que se quer definitiva, entre outros padrões hegemônicos de consumo do conhecimento, em que fomos formados e que são nossas referências? Tal (des)construção passa ainda pela busca e tessitura de narrativas que incluam a totalidade das faculdades do ser humano. Narrativas a serem tecidas cujas qualidades não são fáceis de definir em palavras e que a maioria das categorias e postulados vigentes, pré-definidores, que se baseiam na divisão corpo/mente, razão/emoção, natureza/cultura não podem abarcar.

Nos reconhecer como colonizados, adestrados dentro dos padrões da modernidade eurocêntrica, me parece fundamental, seja para os artistas, professores das artes do corpo e artistas pesquisadores dos países subalternizados, seja para aqueles dos países colonizadores, que não só impuseram seus *ethos*, cultura e economia aos outros povos, como se auto impuseram, dentro da própria cultura, e realidade, as mesmas referências e *habitus* colonizantes. Assim, creio que o primeiro passo para aprofundar e legitimar a categoria corpo, é habitar este território corporal, e a corporeidade, como território e como espaço/tempo/fluxo de construção do conhecimento. E, assim, buscar interpretar/representar dimensões e vivências corporais, manifestas nas constelações de saberes do sercorpo, no corpomundo que somos.

O desafio, que a pesquisa em questão abraçou, abarcava o tecer de uma narrativa sensível, corporificada e criativa para a apresentação dos resultados da investigação prático-teórica no território. Sem perder de vista a transdisciplinaridade e uma perspectiva que se desenvolveu transepistêmica, em que os *saberes do corpo em movimento* foram se entrelaçando e se entretecendo, em diálogo com outros campos e matrizes de saber, com epistemes e/ou práxis afins. Em outros termos, previa a representação e manifestação da corporeidade,

dos saberes do corpo – nesse encontro e entrelaçamento com outros lugares de saber – também nas tessituras da narrativa.

Podemos dizer que emergiu, na performance narrativa, uma linguagem transtextual – na conceituação e elaboração de saberes – que, dentro da perspectiva de descolonização do corpo, do imaginário, do pensamento e da ciência, buscou trazer, em sua voz, imagens, expressões e textualidades uma corporeidade do saber, ou o saber em expressões narrativas performativas da corporeidade.

A proposta metodológica, quanto à investigação acadêmico-científica foi, portanto, a de continuar bebendo na fonte poética do corpo e da corporeidade, em seus interstícios imagéticos e criativos, em suas ressonâncias afetivas e inefáveis, encontrando caminhos para elaborar e compor cada momento e cada aspecto do caminhar. No que se refere aos elementos e estrutura da pesquisa empírica e teórica e na construção dos parâmetros e da linguagem de registro e análise – de modo que esta permitisse preservar as dimensões próprias do corpo e do movimento expressivo também na narrativa. Desafio, porém, alcançado apenas em parte, dentro das (im)possibilidades impostas pela estrutura hierárquica e dogmática vigente nos cânones e protocolos acadêmicos, que fez imperar a maioria dos padrões formais hegemônicos na narrativa final da tese.

Não obstante, a metodologia se construiu na medida do entrelaçamento da pesquisa teórico-conceitual com as vivências corporais da pesquisa empírica, assim como das experiências e vivências do dia a dia da pesquisadora, e dos pares de pesquisa, nesse processo de investigação entremeado da existência “profana”, ou seja, da experiência cotidiana e da vida. Entendi, de início, que qualquer metodologia para essa pesquisa só poderia se construir e fazer sentido, sendo tecida ao longo das descobertas e vivências próprias do processo. E, assim, foi sendo construída – no próprio movimento e caminhar investigativo – uma metodologia que vim a chamar de *metodologia intuitivo-criativa*.

A perspectiva subjetiva e criativa do corpo e do movimento, assim como a premissa inicial, como já disse, me levaram em busca de uma narrativa acadêmico-científica que pudesse falar dessa transformação, mas que abrangesse *o corpo em movimento, os saberes do corpo, suas poéticas e suas performances*, de maneira radical e plena, na própria dinâmica de elaboração da linguagem teórico-conceitual. Não obstante, serviram de referências e inspirações propostas metodológicas e experiências científicas tais como a cartografia, em que o mergulho no território de pesquisa é despido de qualquer pretensão de explicações ou revelações; e em que o pesquisador muito ao contrário, “quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem.” Linguagem não como tradutora de “verdades”, mas enquanto “criação de mundos.” (ROLNIK, 1989, p. 15).

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago. [...] O

que importa é que ele esteja atento às estratégias do desejo em qualquer fenômeno da existência humana que se propõe perscrutar: desde os movimentos sociais, formalizados ou não, as mutações da sensibilidade coletiva, a violência, a delinquência... até os fantasmas, inconscientes e os quadros clínicos de indivíduos, grupos e massas, institucionalizados ou não. (ROLNIK, 1989, p. 15-16).

Arriscar errar é o mínimo que podemos fazer neste caminhar em direção ao novo. Na busca de novas perguntas, novos paradigmas, novos caminhos e novas construções só o desconhecido pode nos levar adiante. Só o risco, o fracasso e os "erros" possibilitam a construção de algo novo. Só o não saber e o construir caminhos incertos, inicialmente considerados incorretos, pode nos levar a outras dimensões do saber em sociedade. Importante deixar claro que, longe de desmerecer a racionalidade e os processos intelectuais mentais, assim como os conhecimentos secularmente adquiridos – ou o valor do método tradicional da ciência moderna como um dos caminhos para a construção e elaboração do conhecimento – buscamos a valorização de uma integração das faculdades e saberes e do potencial cognitivo, expressivo e criativo de maneira inclusiva e heterárquica, porém não homogeneizante.

E ainda, principalmente, o direito de abrir espaços e acolher a presença, em voz e forma, de tantos saberes e matrizes de saber valiosos, hegemonicamente excluídos dos processos de ensino, aprendizagem e pesquisa. O que inclui os saberes tradicionais dos povos originários da América Latina e da África, entre outros que compõem o arcabouço de saberes constituinte de nossa cultura brasileira e do sul global. Voltamos nosso olhar, ainda, para os saberes de tradições populares, os saberes do senso comum, os saberes da experiência, os saberes da memória ancestral e os saberes do corponatureza de que fazemos parte.

Foi se construindo, portanto, um caminhar e uma performance investigativa desde o corpo/corporeidade e suas constelações de saber, em diálogo com outros saberes sensíveis, estéticos e poéticos de fontes e matrizes com afinidades em potencial. Perform-atividade que nasceu da convicção de uma urgência e da necessidade de investir, nutrir, dar visibilidade e aplicar, na pesquisa pela prática, as dimensões de saberes do território. Performatividade a que vim a chamar de *corporeidade investigativa*, posto que emergente e expressiva das dimensões da experiência e pulsões da corporeidade, do encontro de corporeidades e das constelações transcorporais, para além da racionalidade puramente intelectual e lógica da modernidade. Um performar que as constelações de saberes do corpo/corporeidade nos ensinam e nos inspiram.

Talvez, como encontramos na formulação de Gabriele Brandstetter, em *Cenografias do Saber*, a melhor e maior contribuição do campo da dança, e eu incluiria dos campos das artes do corpo – para a ciência.

É uma entrada em territórios que não podem mais ser descritos unicamente com um conceito de saber controlável e operacional: o campo do imprevisível, do não-saber, do incontrolável enquanto

reivindicação de outra experiência e de um engajamento político diferente. Neste ponto, o estado público e a visibilidade de tais cenografias talvez sejam os mais importantes e desafiadores – no limite do saber, de outro tipo de saber do não-saber. Samuel Beckett, um especialista nesse campo, o formulou com as seguintes palavras: “Ser artista significa fracassar como ninguém outro tem coragem de fracassar.” (BRANDSTETTER, 2012, p. 110).

Neste sentido, pretendo seguir caminhando com a pesquisa e me movimentando criativamente, em busca de uma performatividade indisciplinar e plena de riscos fecundos, de ruídos, interditos, interstícios do conhecimento, plena de espaços férteis do não-saber. A performance, seja ela artística, ritual, social ou cotidiana, em seus inúmeros desdobramentos, acontece no corpo e no momento, fala de presença, presença no corpo, presença no espaço/tempo, presença nas relações de comunicação e interação com o meio, com os outros, outros corpos, outras performances no espaço/tempo/energia. Performance fala de presença e intensidade, corporeidade e liminaridade, “co-presença corporal”, encontros, interação e entrelaçamentos (FISCHER-LICHTE, 2004).

Almejo, enquanto artista-pesquisadora-aprendiz-educadora-performer lançar a pesquisa na performatividade do risco, do salto no escuro, do espaço para o vazio, para o erro, para a possibilidade do fracasso – que a abertura para o novo e para a descoberta do inusitado costuma exigir. Performar o des-confortável e, acima de tudo a incerteza, o indefinido, o não classificável e que não se encaixe dentro dos parâmetros científicos hegemônicos é, portanto, inicialmente necessário.

Vários são os entrelaçamentos possíveis entre os diversos paradigmas no sentido de re-conhecer e dar voz ao corpo/corporeidade na experiência de existir no mundo; de iluminar a compreensão da natureza corpórea da experiência vivida; assim como, no sentido da construção do sujeito pela corporeidade e dimensões corporais na construção e elaboração do conhecimento. Quero, u-topicamente, ser e viver tais paradigmas e desafios plenamente na minha performance acadêmica, na continuidade dos processos de investigação que se construam na prática, na experiência, nos encontros e na totalidade da minha perform-atividade, enquanto pesquisadora viva. O principal desafio se deu, e se dá, portanto, na construção desta abordagem metodológica de investigação sempre também pela via dos saberes e sabores do corpo. Desafio para o qual não tínhamos e não temos receita. Posto que não acreditamos que sejam receitas uma estratégia profícua no território de investigação.

Nos deparamos com um outro paradigma ou uma estratégia de pesquisa, emergente no campo acadêmico, que se encaixa e atende aos anseios já aqui inicialmente vislumbrados e intuitivamente esboçados: a ideia de pesquisa como performance. A performance como perspectiva e metodologia de pesquisa, ou seja, a pesquisa que se desenvolve através da prática, da performance investigativa do pesquisador. Proposta em que a prática deixa de ser uma remota possibilidade ou um mero complemento da pesquisa teórica e passa a ter o lugar central e primordial na metodologia da pesquisa. Trata-se da proposta que se está nomeando como “pesquisa performativa”.

No seu texto *A Manifesto for Performative Research* Brad Haseman apresenta a estratégia, que vem sendo cunhada em uma longa busca entre artistas pesquisadores, enquanto uma estratégia de pesquisa alternativa às estratégias de pesquisa quantitativa e qualitativa. O artigo propõe analisar “a dinâmica e importância da pesquisa guiada-pela-prática e argumenta para que ela seja entendida como uma estratégia de investigação dentro de um paradigma de pesquisa inteiramente novo – Pesquisa Performativa.” (HASEMAN, 2006, p. 98. Trad. livre).

O autor propõe que pesquisadores em artes assumam finalmente essa busca como um terceiro paradigma e perspectiva de pesquisa. Aponta para a necessidade de que se estabeleça como uma proposta metodológica de fato para as pesquisas científicas que não se encaixam e não podem ser plenamente realizadas e bem sucedidas dentro dos parâmetros, categorias e cânones das pesquisas científicas quantitativas e qualitativas. Enfim, que essa estratégia se reconheça e se autorize como legítima na construção das pesquisas em artes, humanidades e campos afins.

Em suas palavras, na apresentação do artigo ele explica:

Estamos diante de um momento crucial no desenvolvimento da pesquisa. As metodologias estabelecidas das pesquisas qualitativa e quantitativa enquadram o que é legítimo e aceitável. No entanto, essas abordagens aprovadas não conseguem satisfazer as necessidades de um número crescente de pesquisadores guiados-pela-prática, especialmente nas artes, mídia e design. *Dentro do binário da pesquisa quantitativa e qualitativa, esses pesquisadores guiados-pela-prática têm se esforçado para formular metodologias sensíveis a suas crenças fundamentais sobre a natureza e o valor da investigação. Este artigo revisa as tensões e atritos inerentes a atual situação e conclui propondo que um novo paradigma para a pesquisa está chegando, um terceiro paradigma melhor compreendido como pesquisa performativa.* (HASEMAN, 2006, p. 100. Trad. livre).

Foi um momento de prazer e regozijo encontrar a proposta de reconhecimento dessa nova estratégia já nomeada, descrita e desenvolvida em seus princípios, como que me dando permissão para entrar de corpo e alma no que eu mesma ainda considerava uma certa viagem indisciplinar, talvez inaceitável no campo científico, mesmo após décadas de prática da cartografia, por exemplo, como proposta metodológica. Haseman apresenta o contexto em que essa estratégia se desenvolve, e as características específicas apresentadas também por outros pesquisadores, analisando-as em relação às hegemônicas metodologias quantitativa e qualitativa; vale trazer ainda alguns trechos especialmente caros para essa pesquisa:

Dentro da tradição qualitativa, há métodos e estratégias bem estabelecidos, concebidos para investigar e compreender o que Donald Schon chama de “as situações de prática – a complexidade, incerteza, instabilidade, singularidade e conflitos de valores que são cada vez mais

percebidos como centrais para o mundo da prática profissional” (Schon, 1983, p. 14). Essas são estratégias de pesquisa baseadas-em-práticas e incluem: o prático reflexivo (abrangendo reflexão-inação e reflexão-ação); pesquisa participante; pesquisa participativa; investigação colaborativa e pesquisa-ação. Invariavelmente, essas estratégias reinterpretam o que se entende por “uma contribuição original ao conhecimento”. Ao invés de contribuir para a arquitetura intelectual ou conceitual de uma disciplina, esses empreendimentos de pesquisa estão preocupados com a melhoria da prática e com novas epistemologias da prática destiladas a partir dos entendimentos de iniciados da ação no contexto.

No entanto, nos últimos anos, alguns pesquisadores tornaram-se impacientes com as restrições metodológicas da pesquisa qualitativa e sua ênfase em resultados escritos. Eles acreditam que aquela abordagem necessariamente distorce a comunicação da prática. Tem ocorrido um impulso radical para não somente colocar a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas para guiar a pesquisa através da prática. (HASEMAN, 2006, p. 100-101. Trad. livre).

Haseman apresenta então fundamentos e características de funcionamento do que ele chama de terceiro paradigma de pesquisa, elementos a que as pesquisas quantitativas e qualitativas não dão conta, indicando que a pesquisa performativa irá superar as possibilidades e dimensões da estratégia qualitativa, criando e desenvolvendo suas próprias ferramentas e repertório metodológico, para lidar com o fenômeno da prática como estratégia de investigação.

Essa proposta de uma terceira metodologia e estratégia de pesquisa chega como um desenvolvimento natural da necessidade de se buscar e desenvolver metodologias originais, autênticas e vigorosas de pesquisa – assim como formas de apresentação das mesmas e dos conhecimentos desenvolvidos através delas – que correspondam ao vigor, autenticidade e originalidade dos territórios pesquisados. Especialmente territórios e conhecimentos que não se encaixam, não se esgotam e não são passíveis de identificação, aprofundamento, descrição, e/ou tradução pelos métodos tradicionais de pesquisa, leia-se pesquisa quantitativa ou qualitativa.

A pesquisa performativa chega, portanto, como uma proposta metodológica de investigação, que nasce e se estabelece enquanto uma virada performática, em si, e que têm o potencial de desestruturar ou, ao menos, balançar a hegemonia de paradigmas seculares do meio acadêmico e científico, emergindo com uma urgência não apenas necessária para as áreas de artes, humanidades e ciências sociais, mas, para a totalidade de pesquisas e pesquisadores cujas temáticas e perspectivas não se encaixam exatamente nos cânones tradicionais eurocêntricos da ciência moderna e nos respectivos caminhos estabelecidos de reconhecimento e construção de conhecimento.

Nesse ponto me perguntava, porém, novamente: O que devem ser as circunstâncias, as estratégias e ferramentas e como se configura o repertório metodológico apropriado para a minha pesquisa? A questão continua sendo até aqui a mesma: estar no corpo e em movimento, ser movida pela corporeidade no processo de investigação, na relação com os temas, com as questões, as pessoas e

situações... Que o corpo, a corporeidade, os saberes do corpo e do movimento possam falar sempre mais alto que minhas ideias pré-concebidas e me/nos direcionar, guiar, ser perspectiva e sul, ser anjo da guarda e guia, ser território, caminhos e destinos...

Deve soar demasiadamente romântico e inapropriado para um texto que quer se construir no meio acadêmico. Isso tudo pode não fazer sentido comum, e tampouco deveria, creio eu; posto que deve fazer parte do processo de investigação e busca de construção de uma nova narrativa o soar estranho; já que acolho a premissa de que os saberes e sabores do corpo não cabem na linguagem puramente racional e intelectual; e diante do fato de que não sou poeta ou romancista e tampouco tenho a intenção de puramente fazer poesia ou escrever um romance. Está claro que o arriscar, ainda que soe um tanto patético e signifique momentos de fracassos e erros, é necessário para se chegar aos lugares desconhecidos.

É importante, ainda e sempre, ter em vista e buscar maneiras de estar presente no corpo e em movimento ao longo do processo investigativo; observar, registrar, analisar e processar o fato de que as vivências e os encontros, os novos caminhos que, potencialmente, levam a transformações na estrutura corporal e nas relações corpo espaciais, costumam significar transformações radicais no ser/estar dos sujeitos – uma das hipóteses principais de minha pesquisa. Portanto, fez-se necessário e imprescindível observar essas transformações na minha própria subjetividade, corporeidade, imaginário e elaborações.

Neste sentido, e tendo paradigmas ainda incomuns como referência, se deu a busca de diferentes estratégias para lidar com esses paradigmas emergentes, no processo da pesquisa empírica; a prática investigativa e a pesquisa teórica se entrelaçaram apontando para a riqueza desse encontro, especialmente no que concerne às vivências das formas expressivas do corpo e do movimento, na construção cotidiana do conhecimento.

Rumo a essas “desdefinições” e “indisciplinaridades” me lancei nas asas da pesquisa, com intenção de mergulhar nessa experiência, contradições, descobertas, abismos e voos que ainda estavam por vir. Abracei o desafio de construir uma narrativa cartográfica de corpo e alma, suor e lágrimas, risos e suspiros, nas tessituras dos conhecimentos corporificados ao longo do processo, com o canto e o movimento dos desejos, desencantos, surpresas, aprendizados, sabores, sons e cores do caminhar. E, assim foi construída, à cada respiração e gesto a Tese que hoje se encaminha para a banca de defesa.

Sussurra o desejo, ao final desta apresentação, de que as ressonâncias dos voos e mergulhos neste processo de pesquisa performativa, possam surpreender não apenas minhas expectativas, mas, também, a minha corporeidade e existência. E, quiçá, tocar outras corporeidades, também entre as leitoras e leitores, no exercício desse entrelaçamento perform-afetivo nosso, neste instante transc corporal de encontro entre o eu inscrito e os eus que aqui, agora, me leem.

## Referências

- BRANDSTETTER, G. A dança como cena-grafia do saber. **Revista Urdimento**, Santa Catarina, n. 19, nov. 2012.
- FISCHER-LICHTE, E. **Culture as performance: theatre history as cultural history**. In: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.
- GONZÁLES-STEPHAN, B. **Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias**. In: **Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina**. Caracas: Monte Ávila Editores y Equinoccio Universidad Simón Bolívar, 1994.
- GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.
- HANCIAU, N. **Transculturalidade: transmigrações e transmutações. Interfaces Brasil/Canadá e Vice Versa**. In: BERND, Zilá (org.). *Imaginários Coletivos e Mobilidades (Trans) Culturais*. Porto Alegre: ABECAN; PPG LETRAS-UFRGS; Nova Prova, 2008.
- HASEMAN, B. **A Manifesto for Performative Research. Practice-led Research**. Australia: Media International Australia incorporating Culture and Policy, n. 118, p.98-106, 2006.
- LEQUIN, L. **Le dire comme quête de soi et d'un monde habitable ou la parole comme brèche dans le mur du convenu**. Rio Grande: Interfaces Brasil/Canadá, n. 8, 2008.
- OYĒWÙMÍ, O. **Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies**. In: *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms*. Tradução: Juliana Araújo Lopes. Dakar: CODESRIA Gender Series, 2004. v. 1
- PELBART, Peter Pál. **Necropolítica tropical: fragmentos de um pesadelo em curso**. São Paulo: n-1 edições, 2018. (Série Pandemia).
- ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

Recebido em: 15/11/2020

Aprovado em: 20/12/2021