

## **BALANCE: O EQUILÍBRIO DINÂMICO NA CAPOEIRA REGIONAL EM UMA PERSPECTIVA PERFORMATIVA**

Lia Günther Sfoggia<sup>1</sup>  
Guilherme Bertissolo<sup>2</sup>

**Resumo:** Esse artigo discute a emergência de uma abordagem metodológica performativa, trazendo como relato o processo de pesquisa em andamento que proporcionou a criação da obra em vídeo “Balance”, desenvolvida colaborativamente pelos autores. “Balance” foi resultado de uma residência artística no Experimental Acoustic Research Studio, na University of California, Riverside, nos Estados Unidos, em fevereiro de 2017, com a colaboração do prof. Dr. Paulo C. Chagas.

A pesquisa, em um âmbito formal, está sendo realizada por Sfoggia em nível de doutorado, no âmbito do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. No que concerne ao contexto de “Balance”, investigamos possibilidades de criação que partem de artífices da memória motora implícita e suas implicações no modo de mover de quem experiencia a capoeira, partindo de um dos três conceitos desenvolvidos na pesquisa de doutorado, o equilíbrio dinâmico.

Tratamos aqui da metodologia performativa discutida por HANSEMAN (2006), BACON e MIDGELOW (2014) e FERNANDES (2015) através da criação cênica e musical partindo da Capoeira Regional como universo de sentido.

**Palavras-chave:** Capoeira Regional, Dança, Música, Processos de criação, Pesquisa performativa.

### **1 Comentários introdutórios: sobre a pesquisa e o contexto da Capoeira Regional**

Esse artigo discute a emergência de uma abordagem metodológica performativa, trazendo como relato o processo de pesquisa em andamento que proporcionou a criação da obra em vídeo “Balance”, desenvolvida colaborativamente pelos autores. “Balance” foi resultado de uma residência artística no Experimental Acoustic Research Studio, na University of California, Riverside<sup>3</sup>, nos Estados Unidos, em fevereiro de 2017, com a colaboração do prof. Dr. Paulo C. Chagas.

O contexto de pesquisa que possibilitou a criação de “Balance” se vincula à pesquisa de doutorado de Lia Sfoggia, em andamento no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, onde a capoeira é proposta como um

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. [liasfoggia@gmail.com](mailto:liasfoggia@gmail.com).

<sup>2</sup> Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA. [guilhermibertissolo@gmail.com](mailto:guilhermibertissolo@gmail.com).

<sup>3</sup> Maiores informações: <http://ears.ucr.edu/>.

universo de sentido<sup>4</sup>, evidenciando parâmetros que alimentam processos criativos em dança. Para viabilizar um processo que se constrói durante seu fazer, partimos de uma metodologia performativa, proposta que vem sendo desenvolvida e argumentada por autores como Hanseman (2006), Bacon e Midgelow (2014) e Fernandes (2015).

A capoeira é uma manifestação cultural brasileira que sobrevive principalmente através dos artífices da memória, como tradição oral mantida e alimentada de boca em boca, experiência seguida de experiência. Dessa forma, o que temos hoje são configurações diversas de capoeira, que são reflexo das vivências das pessoas que mantêm viva essa prática. O indivíduo, através do que ele experiencia, é o corpo como memória incorporada. É justamente essa memória que move a roda de capoeira e reverbera na vida dos capoeiristas.

O contexto a que essa pesquisa se refere, diz respeito ao legado do Mestre Bimba (Manoel do Reis Machado) delimitado como Capoeira Regional. A Capoeira Regional reúne elementos da capoeira tradicional que era praticada na época (por volta de 1920) com elementos do batuque (uma luta de origem africana cujo objetivo era derrubar o oponente com golpes desferidos pelos/nas pernas), além de ter lançado um olhar especial para a musicalidade que envolve a capoeira, criando toques de berimbau e cantos. Muniz Sodré (2002, p. 17) coloca a capoeira como uma “cultura irônica do corpo” suscitando a relação do negro na Bahia e da Bahia no negro. A experiência corporal que reverberava através da capoeira (não se sabe se conscientemente ou não) é, até hoje, expressão de uma cultura que sobrevive da consciência individual e coletiva de jogos de corpos. Bimba organizou uma metodologia de ensino da capoeira que atualmente vem sendo resgatada e perpetuada pelo seu filho, Mestre Nenel (Manoel Nascimento Machado), na Filhos de Bimba Escola de Capoeira (FBEC), juntamente à Fundação Mestre Bimba (FUMEB).

O exercício de identificação e pesquisa em torno das possibilidades criativas acerca da capoeira ocorreu principalmente em dois eixos: experiências em campo e experimentos. A experiência em campo tem ocorrido desde 2008, mas aprofundada pelo impulso investigativo dessa pesquisa desde 2014. As principais atividades em campo

---

<sup>4</sup> Uma incursão artística anterior, relacionada ao doutoramento de Bertissolo, foi o espetáculo *m'bolumbumba: entre o corpo e o berimbau* (BERTISSOLO, 2013), também desenvolvido colaborativamente entre os autores. Esse espetáculo foi iniciado a partir da premiação na C.A.R.L. Residency (Barbara and Culver Center of Arts, Riverside, Califórnia), e foi contemplado no 3º Prêmio Vivadança de 2012, tendo circulado por cidades como Salvador, João Pessoa, Porto Alegre, bem como Portugal e Espanha.

são principalmente as aulas de capoeira com Mestre Nenel, mas também a participação e organização de eventos, a produção de projetos culturais e a contribuição nos conselhos diretivos da Fundação.

A Capoeira Regional, a partir de inferências realizadas no seu contexto, oferece um conjunto de possibilidades que proporcionam um entendimento para compreensão de aspectos da criação de danças que se relacionam com perspectivas da contemporaneidade. Busco aqui identificar alguns parâmetros da Capoeira Regional que se mantêm com o passar do tempo, numa tentativa de transmutar tais entendimentos para processos criativos, não apenas identificando metodologias de criação, mas buscando universos de entendimento que coordenem as ações relacionadas ao ato de compor danças. Busco, dessa forma, fomentar discussões acerca da capoeira, indo além dos frequentes processos representativos e tomando sua cosmologia como parâmetro propositivo para dança. Essa abordagem de pesquisa favorece tanto a dança quanto a capoeira, pois desloca esses saberes de um lugar frequentemente marginalizado academicamente frente a práticas mais reconhecidas e permite reverberar as discussões acerca da arte e dos estudos culturais. Nesse sentido, a memória motora da capoeira, ao mesmo tempo, molda as ações em uma performance e permite a construção de entendimentos e contextos de criação em dança. A capoeira, assim, oferece parâmetros através do seu modo de acontecer no tempo, suas leis, diretrizes, rituais e história; mostrando modos de organização que sustentam um entendimento em dança.

Partindo da perspectiva que a memória motora (implícita) carrega uma capacidade de plasmar contextos de movimento na performance, e que o processo de tomada de decisões, a partir de uma reflexão consciente sobre ela, produz um rico contexto para a criação artística, tomo minha imersão no contexto da capoeira como um campo de observação. Através da atuação nesse contexto, tenho percebido a emergência de três conceitos: equilíbrio dinâmico, estado de prontidão e economia de esforço. Esses conceitos estão em fase de aprofundamento e construção, no entanto algumas características já podem ser evidenciadas.

Como equilíbrio dinâmico, observo a forma contínua e constante pela qual o corpo se move na capoeira, desafiando e estabelecendo o equilíbrio; assim como a relação dos capoeiras dentro e fora da roda, onde a dinamicidade reside na troca de experiências e histórias.

O estado de prontidão se refere à necessidade do capoeira manter-se alerta e disponível, e como esse comportamento influencia no modo de se mover. A ideia de imprevisibilidade em relação ao futuro, o fato de nunca sabermos o que pode acontecer no instante seguinte, a possibilidade de sofrer um ataque a qualquer momento, a desconfiança. Tudo isso propicia a necessidade de manter-se num constante estado de prontidão.

Por economia de esforço, parto da premissa de que, segundo Mestre Bimba, o capoeira nunca deve mostrar toda sua capacidade de jogo sem necessidade. Esse era um dos itens do regulamento da Capoeira Regional publicado em 1960, por Angelo Decanio. Da construção desses parâmetros busco reverberar uma fricção entre contextos artísticos e culturais.

Esse artigo pontuará mais especificamente questões que alimentam o conceito do equilíbrio dinâmico visto que esse foi o conceito proponente de “Balance”. Portanto, partiremos de uma discussão sobre uma metodologia performativa, perpassando por uma breve descrição desse trabalho que culminará nas articulações entre a proposta metodológica e a pesquisa que vem sendo construída.

## **2 O fazer como método de pesquisa**

A pesquisa performativa trata, antes de que tudo, sobre sensibilidade. Sobre como o vivido aflora para o percebido e assim, torna-se arte. Acompanhando uma situação transitória de paradigmas que encaram a arte e os processos educacionais, que questionam o modo de fazer das coisas ponderando tradicionais modos de operar, a pesquisa aqui relatada se relaciona com uma metodologia que se coloca numa posição de ruptura e novas proposições visto que coloca o fazer em arte como método de investigação. Essa tendência metodológica já vem sendo apontada por HANSEMAN (2006), BACON e MIDGELOW (2014) e Fernandes (2015); através dos estudos de GRAY (1996), ADLER (1995) entre tantos autores que subsidiam e consolidam esse pensamento.

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 (HANSEMAN, 2006, p.41).

Nesse sentido há a emergência do fazer como metodologia de pesquisa se diferenciando da metodologia qualitativa no modo de operar e na forma como organiza o conhecimento. Embora a tradição qualitativa apresente estratégias para análise de situações de prática, tais como a complexidade, incerteza, instabilidade, singularidade entre tantas outras variáveis (HANSEMAN, 2006, p. 42), essas são estratégias de pesquisa *que se baseiam na prática* mas não se colocam como elemento central da pesquisa no sentido que a pesquisa performativa aborda. Um forte indicativo dessa ênfase *que se baseia na prática* é a predileção e evidenciação por resultados escritos defronte a uma crescente emergência dos fazeres, principalmente no que diz respeito a pesquisas que se referem a arte. A pesquisa performativa vem sendo defendida por pesquisadores que acreditam que essa ênfase em resultados escritos distorce a comunicação do fazer prático já que o texto, nesse caso, é o próprio modo de operar dos fazeres.

Originalmente propostas por artistas/pesquisadores na comunidade criativa, essas novas estratégias são conhecidas como prática criativa como pesquisa, performance como pesquisa, pesquisa através da prática, pesquisa de estúdio, prática como pesquisa ou pesquisa guiada-pela-prática. Neste artigo, para esclarecer, pesquisadores performativos são construídos como aqueles pesquisadores que realizam pesquisas guiadas-pela-prática. A pesquisa guiada-pela-prática é intrinsecamente empírica e vem à tona quando o pesquisador cria novas formas artísticas para a performance e exibição [...]” (HANSEMAN, 2006, p. 42-43).

A percepção e o entendimento dessa possibilidade muitas vezes revela uma falsa situação de imobilidade em relação à pesquisa, que quando olhada sob égides tradicionais, acaba parecendo um processo frágil. Essa fragilidade é complexidade construída e sanada pelo processo que se torna metodologia enquanto se faz. As questões e hipóteses existem mais como ímpeto criativo do que determinantes e perpassam por infindáveis trocas e movimentações. Essa instabilidade é justamente o que torna a pesquisa performativa rica e necessária.

É bem aceito na literatura sobre ambos, pesquisa qualitativa e quantitativa, que o projeto precisa fluir a partir de uma questão central da pesquisa ou declaração de problema, ou (em teoria fundamentada) a partir das experiências e entendimentos da população que está sendo pesquisada. A importância de identificar 'o problema' ou 'a questão' é evidente tanto nos competitivos processos para bolsas quanto no enquadramento das propostas para o estudo do doutorado. Por via de regra, os candidatos são convidados a fornecer uma exposição clara do problema; estabelecer metas e objetivos e as questões de pesquisa a serem respondidas; e pesquisadores são frequentemente convidados a listar as hipóteses a serem testadas. Declarações de propósito, antecedentes, literatura relevante, significado do problema da pesquisa e definições de termos-chaves seguem. Esses requisitos constituem a pesquisa guiada-pelo-problema e podem ser atendidos através de ambas metodologias, a qualitativa e a quantitativa.

No entanto, muitos pesquisadores guiados pela prática não iniciam o projeto de pesquisa com a consciência de 'um problema'. Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é melhor descrito como 'um entusiasmo da prática': algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado, ou, de fato, algo que somente pode se tornar possível conforme as novas tecnologias ou redes permitam (mas das quais eles não podem estar certos). Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a 'mergulhar', começar a praticar para ver o que emerge. Eles reconhecem que o que emerge é individualista e idiossincrático. Isso não quer dizer que esses pesquisadores trabalham sem maiores agendas ou aspirações emancipatórias, mas eles evitam as limitações das correções de pequenos problemas e das exigências metodológicas rígidas no primeiro momento do projeto. (HANSEMAN, 2006, p. 44)

Trazer manifestações culturais para o campo da pesquisa performativa é permitir que o modo de operar dessas experiências alimente uma pesquisa. As “práticas” que serão desenvolvidas e apresentadas são estudo da mesma forma que as palavras que reverberarão das leituras e processos de criação. No caso dessa proposta, a composição cênica opera tal qual a manifestação explorada, no caso de “Balance”, a Capoeira Regional. São estratégias que contemplam a performance reverberando conhecimento em cultura e arte concomitantemente, tal qual discutiremos a seguir. Essa pesquisa viabiliza a continuidade da capoeira trazendo-a para um espaço de protagonismo na criação em arte. Esse discurso se solidifica ao nos depararmos com a assertiva de Hall que evidencia o caráter de mudança em relação à cultura. Para o autor, “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e

permanente (HALL, 2011, p. 15)”, ou seja, assumir essa mudança de perspectiva, permitir que a capoeira transcenda o espaço representativo em relação às artes e numa tomada de seu protagonismo, viabiliza essa característica de mutabilidade e fricção entre as demandas da sociedade e as manifestações culturais.

### **3 Balance aqui, balance lá: construção a partir da experiência**

Considerando a possibilidade de trabalho junto ao Experimental Acoustic Research Studio, University of California, Riverside, sob a direção do Prof. Dr. Paulo Chagas, elaborei junto ao Prof. Dr. Guilherme Bertissolo uma proposta de trabalho interdisciplinar que alimenta minha pesquisa. Seguindo a ordem cronológica à qual os conceitos foram se desnudando durante minhas observações no contexto, escolhi o aprofundamento do conceito de equilíbrio dinâmico.

Balance (em português, um imperativo do verbo balançar, em inglês, equilíbrio) explorou a ideia de equilíbrio dinâmico, presente nos diversos aspectos da capoeira, como a ginga, que permite os constantes deslocamentos de peso que ajudam o capoeira a se manter em pé, em uma metáfora da resistência que a capoeira representa como manifestação outrora perseguida, hoje celebrada.

Através dos primeiros laboratórios de observação, baseada na premissa da memória incorporada e explicitada na movimentação dos capoeiristas, coletei materiais em foto e vídeo em busca de características de movimentação e detalhes recorrentes para, a partir dessas pontuações, desenvolver os laboratórios de exploração corporal que forneceriam material de movimento para elaboração do nosso trabalho. Dessa investigação pude observar: o modo contínuo como o corpo trabalha em transferências de peso, a pluralidade de formas de apoio nos pés, a predominância do uso dos pés como suporte de peso e o modo como as mãos prestam suporte auxiliar na retomada no equilíbrio durante as movimentações. Foi partindo dessas características que elaborei um roteiro de exploração corporal pessoal e que começamos a idealizar o *storyboard* do vídeo que seria elaborado.

Com o desenvolvimento do trabalho, já em Riverside/EUA, começamos a questionar a influência dos espaços físicos nas explorações corporais, pontualmente, as distintas maneiras pelas quais o solo altera o modo de mover do corpo. Partindo dessa observação, começamos a testar a exploração dos laboratórios em espaços variados. O fato de estar numa localidade tão distante do Brasil (tanto física quanto culturalmente)



favoreceu o fato de tornar a exploração de movimento mais genuína, no sentido de evitar fatores contextuais que remetessem à capoeira, deixando a cargo do corpo-memória essa busca por caminhos e soluções de movimento.

Durante todo processo, Bertissolo já vinha organizando a composição musical<sup>3</sup> e no decorrer desse processo de pesquisa chegamos em duas estruturas distintas para o vídeo. Munidos desses storyboards e das pontuações acertadas, fomos construindo as definições sobre figurino e demandas técnicas. Para as tomadas de vídeo com câmera parada, onde poderíamos evidenciar a exploração de movimento em contraste com as localidades selecionadas, escolhemos uma minicâmera digital, conhecida por sua portabilidade e capacidade angular ampla. Para registro de detalhes de apoios no solo e outras demandas que foram surgindo, utilizamos uma máquina fotográfica profissional que grava vídeos em alta definição.

Em diálogo com o Prof. Chagas, concluímos que utilizar o espaço do Center for Ideas and Society/UCR para organizar uma instalação seria o formato mais adequado para receber o trabalho. Concomitantemente a essa decisão, percebemos a emergência de elaborar uma apresentação sucinta sobre as imagens que estavam alimentando minha pesquisa, e em seguida a decisão de um novo vídeo. No intuito de fomentar a percepção dos visitantes, idealizamos o registro e projeção ao vivo de um vídeo que expunha uma das técnicas de enquadramento de filmagem, muito usadas nesse ponto do trabalho (plano geral em contra-plongée). Essa perspectiva viabiliza um olhar de baixo para cima, evidenciando os pontos de descarga de peso no solo, que são fundamentais para construção da noção do equilíbrio dinâmico.

Assim, o material criativo produzido durante a residência foi: três vídeos (duas videodanças e uma vídeoexposição de imagens), uma captação e projeção de vídeo ao vivo e uma música eletroacústica espacializada em sistema de quatro auto-falantes. Ao chegar no espaço, as pessoas visualizavam o vídeo ao vivo numa tela, que estava na entrada e que registrava imagens do público no centro da sala interna. Na sala principal, cadeiras estavam dispostas para que as pessoas pudessem sentar entre os vídeos principais e apreciar a projeção sonora em quatro alto-falantes dispostos ao seu redor. Numa pequena sala contígua, o vídeo com as imagens coletadas em Salvador era projetado em loop. A instalação ficou montada e com os vídeos rodando de forma independente. Após 30 minutos, com as pessoas circulando pela sala, convidamos os espectadores a se sentarem para assistir as videodanças (que dialogam entre si quando



projetadas concomitantemente) e ouvir a música projetada quadrifonicamente. Finalizamos a instalação com uma conversa aberta com todos os presentes, tirando dúvidas e explicando nossas pesquisas e o processo de criação interdisciplinar desenvolvido.

#### **4 A criação em Balance como pesquisa performativa**

Por se tratar de uma proposta de caráter tão emergente que emerge a necessidade de buscar uma metodologia que contemple as demandas de uma pesquisa em cultura mas através de um fazer em arte. Uma fricção interdisciplinar entre cultura e arte que, desenvolve um modo de pesquisar a cultura através do fazer, nesse caso, em dança. Percebendo a tensão que existe nas pesquisas que se propõe em dialogar cultura com arte, busco construir uma possibilidade que alimenta ambos através de discussões e experimentações. Desse processo, haverá um resultado em palavras, muito próximo do tradicional, mas que parte das práticas desenvolvidas. Isso se torna coerente, principalmente, pela escolha da capoeira como o universo cultural dessa pesquisa, pois se trata de uma dimensão da cultura que se mantém no tempo através dos artífices da memória. A capoeira, nesse sentido, é a experiência de quem a faz, a memória de quem (e como) a prática e sua comunicação, eminentemente oral.

A “prática” em “pesquisa conduzida-pela-prática” é essencial – não é um extraopcional; é a pré-condição necessária de envolvimento na pesquisa performativa. É importante notar que, ao usar o termo performativa para definir esse campo de pesquisa, estou buscando ir além da maneira com que ‘performativa’ está sendo usada atualmente na literatura de pesquisa.

[...] a prática é a principal atividade de pesquisa – e não apenas a prática da performance – e vê os resultados materiais da prática como representações de suma importância dos resultados de pesquisas em seu próprio direito (HANSEMAN, 2006, p. 48).

Trazer a capoeira para o campo da pesquisa performativa é permitir que seu modo de operar alimente uma pesquisa. As “práticas” que serão desenvolvidas e apresentadas são o texto desse trabalho da mesma forma que as palavras que reverberarão das leituras e processos de criação. As estratégias de composição coreográfica em dança serão capoeira no seu modo de operar só que friccionadas a uma outra possibilidade que não a da manifestação cultural da capoeira. É o “ser capoeira” operando no “fazer em dança”.

Dessa forma, minhas escolhas, em relação a esta pesquisa, se engendram e se apoiam numa busca por uma pesquisa performativa.

Numa tentativa de viabilizar o desejo de consolidar essa pesquisa, busco estratégias que contemplem performar esse trabalho reverberando conhecimento pertinente as pesquisas de cultura e arte concomitantemente. Exatamente como propõe Carole Gray (1996)<sup>5</sup>, percebo que o recorro frequentemente ao uso de estratégias primordialmente atreladas a pesquisa qualitativa, tais como a prática reflexiva, a observação participante e a investigação biográfica/autobiográfica/narrativa num modo de variação desses métodos que se deslocam do lugar de direcionadores da pesquisa para ocuparem o espaço de experiências processuais da pesquisa. São estas possibilidades que alimentam uma metodologia única que diz respeito apenas a essa pesquisa. O que busco é uma auditoria artística<sup>6</sup> da capoeira que nos viabiliza a criação em dança.

Assim como vem alterando métodos de pesquisa existentes para criar formas de olhar, interpretar e representar as reivindicações de conhecimento, os pesquisadores performativos estão inventando seus próprios métodos para investigar os fenômenos da prática. Por exemplo, um método emergente – conhecido como auditoria artística – é explicitamente concebido para transformar 'a crítica literária' em uma mais complexa e rica análise dos contextos de prática dentro dos quais o pesquisador performativo opera. A realização de uma auditoria artística é essencial para o pesquisador guiado-pela-prática que está, por exemplo, investigando a inter-relação entre o corpo vivo e imagem projetada em performance. Enquanto pesquisadores 'realizam sua prática' e fazem esse tipo de trabalho, é essencial que eles avancem para além de sua própria mão de obra, a fim de se

---

<sup>5</sup>Partindo da pesquisa guiada-pela-prática Carole Gray (1996, p. 3) evidencia a possibilidade do uso de estratégias tradicionais a pesquisa qualitativa porém com aplicações distintas. Seriam variações de: prática reflexiva, observação participante, etnografia performativa, etnodrama, investigação biográfica/autobiográfica/narrativa, e o ciclo de investigação da pesquisa-ação. De acordo com Hanseman (2006, p. 49), essa possibilidade nos leva ao método de auditoria artística, que tem sido uma estratégia evidente nas pesquisas guiada-pela-prática.

<sup>6</sup>Hanseman esclarece que “Embora 'uma auditoria artística' possa parecer à primeira vista ter sido retirada de práticas carrancudas de contabilidade, ela recebe esse nome a partir da utilização pelo educador musical Keith Swanwick (1979) da palavra 'auditoria' para descrever o processo de prestar cuidadosa atenção à forma simbólica de uma obra de arte em performance. Para Swanwick, auditar algo demanda que o 'auditor' possua uma certa empatia pelo performer e pelo contexto da performance, uma compreensão das tradições e convenções presentes na obra e, finalmente, uma vontade de 'ir junto' com a performance: tomá-la pelo valor de face em primeira instância. Tal perspectiva sublinha o reconhecimento de Austin (1962), de que 'as circunstâncias apropriadas' são muito importantes para o processo de performatividade” (2005, p. 50).

conectarem com as produções anteriores e contemporâneas que contribuem para o contexto global de investigação para o seu trabalho. [...]

Prestar cuidadosa atenção à forma simbólica de determinadas obras de arte fornece um poderoso foco para o pesquisador performativo (e seu público), pois cada símbolo funciona como uma via para conceituar ideias sobre aspectos da realidade, e também como um meio de comunicar que é conhecido para os outros. Por conseguinte, a auditoria de uma obra nunca é neutra: nunca o simples agrupamento de impressões sensoriais. Pelo contrário, ela é dependente da teoria, como o “olho” experiente e informado (ou melhor, 'mente') é capaz de detectar (e o 'cérebro' de fazer inteligíveis) sutilezas e nuances nos fenômenos performativos auditados. Dessa forma, 'auditar' vai além do simples ato de 'testemunhar' exigido de outros espectadores e audiências (HANSEMAN, 2006, p. 49-50).

A auditoria artística pressupõe envolvimento e evidencia a experiência do pesquisador como elemento determinante da pesquisa. É nesse sentido que busco construir os valores que suportam esse trabalho, tais como o corpo-memória e os conceitos auditados da vivência da capoeira e que serão desenvolvidos movimento. Esse processo como um todo que se apresenta como metodologia dessa pesquisa. É a capoeira auditada e reverberada, de acordo com a complexidade e as emergências dos processos de pesquisa-criação que serão desenvolvidos.

Perpassando por esse processo de fricção de poderes entre cultura e arte, trago as discussões entre conhecimento-regulação e conhecimento-emancipação propostas por Souza Santos (2007). De acordo com o autor o paradigma da modernidade comporta essas duas formas de conhecimento; e justamente a regulação recíproca desses parâmetros se articulam na sociedade. Souza Santos utiliza, para esse exercício de regulação, o termo equilíbrio dinâmico, bem como refiro em minha pesquisa, e nesse sentido ambos conceitos se retroalimentam. Enquanto o conhecimento-emancipação estabelece uma trajetória que se encaminha do colonialismo para a solidariedade, o conhecimento-regulação se direciona do caos para a ordem. Do equilíbrio que deveria acontecer, o autor salienta que nos últimos duzentos anos a racionalidade cognitivo-instrumental foi se impondo às outras racionalidades que reverberam desse equilíbrio, a saber, racionalidade estética-expressiva e racionalidade moral-prática. É assim que o conhecimento regulação conquistou uma primazia sobre o conhecimento-emancipação

(SANTOS, 2007, p. 79). A solidariedade do conhecimento-emancipação foi recodificada como caos trazendo o colonialismo como ordem. Entendo que esse equilíbrio dinâmico ocorre com foco no conhecimento-emancipação, sobretudo na racionalidade estético-expressiva, como é o caso dessa pesquisa. O equilíbrio dinâmico seria um modo de entendimento emancipatório pelo viés da racionalidade estético-expressiva.

O fato de entender necessidade da continuidade e da mudança, já colocadas a partir de Bauman (2012) e Hall (2011), consolidam a importância de deslocar o saber popular para esse espaço de protagonismo. Nesse tocante ao conceito de equilíbrio dinâmico que proponho, resalto a retroalimentação, a necessidade de exercer o conceito de Sousa Santos. É necessário restabelecer esse equilíbrio, transformando, ainda que momentaneamente, a solidariedade como forma hegemônica de saber. Essa pesquisa traz essa questão como ponto crucial, no sentido em que coloca a capoeira como universo de sentido que rege o fazer artístico. Trata-se, pois, de uma solidariedade de conceitos, como formula Sousa Santos.

As características de continuidade e mudança fortalecem o conceito de equilíbrio dinâmico inferido por mim, pois concretiza características que são perceptíveis ao observar os movimentos corporais. Nesse sentido, podemos contextualizar outro conceito fundamental para essa pesquisa, o corpo-memória.

Para cunhar tal perspectiva, parto das ideias de Bob Snyder (2000), que aborda a questão da memória em música pela sua articulação com o movimento corporal, em uma perspectiva da mente incorporada, a partir da metáfora conceitual (LAKOFF; JOHNSON, 1999, 2003) e os esquemas musicais (BROWER, 2000; SPITZER, 2004), com implicações determinantes na neurociência da música (PHILLIPS-SILVER, 2009). Essas assertivas vem sendo exploradas por Guilherme Bertissolo (2013). Sua pesquisa também foi realizada no contexto da capoeira e um de seus desdobramentos é a obra m'bolumbumba: entre o corpo e o berimbau, trabalho por nós elaborado em colaboração em 2012.

Sob a perspectiva da percepção em dança contemporânea: “recentemente, estudos de neuroimagem lançaram luz sobre os efeitos da expertise do especialista em dança em observação ativa e a simulação motora” (p. 20). Esse estudo propõe a relação entre o entendimento na dança e a memória motora do espectador, na sua projeção com os movimentos e a participação mimética na percepção. As autoras enfocam a memória

esquemática, uma das memórias de longo prazo descritas por Snyder e Huron. Na sua concepção, “o conhecimento na memória de longo prazo adquirido na experiência com a forma em arte guia a organização perceptual” (Stevens et al, 2010: p. 20).

A ideia de um corpo-memória parte da premissa de que a memória implícita (motora e esquemática), um dos mecanismos da memória de longo prazo, organizam nosso entendimento em dança. Para além da construção do nosso entendimento, esses mecanismos são poderosos elementos para a criação, uma vez que possibilitam o jogo no domínio da expectativa. Reconhecendo que o entendimento depende de esquemas e categorias eminentemente culturais, pretendemos mostrar como escolhas artísticas podem ser oriundas das memórias, nesse caso, alimentadas pela capoeira.

Partindo dessa possibilidade de entendimento do corpo, consolida-se a ideia de protagonizar a capoeira através de observação, percepção e análise do movimento de quem se move através da capoeira. Reside nessa pesquisa a já citada possibilidade de experimentação investigativa entre um capoeirista, uma bailarina e eu, que sou capoeirista e bailarina. Parte daqui também a proposição da análise e pesquisa de movimento através de laboratórios guiados por parâmetros inferidos na observação do contexto da capoeira. No tocante desse artigo, trataremos do processo de criação da obra/instalação Balance, que partiu das problematizações do conceito de equilíbrio dinâmico num trabalho interdisciplinar junto com o Prof. Dr. Guilherme Bertissolo, em ocasião de uma atividade de residência artística na University of California – Riverside (UCR).

## **5 Considerações finais**

Considerando que a pesquisa se encontra em pleno processo de desenvolvimento, estou convicta de que ainda há muitas transformações por vir. Num primeiro momento, Balance deve ser instalado em Salvador (provavelmente na UFBA) para que possamos expor aqui nas proximidades os caminhos que a pesquisa vem tomando. Em continuidade, os outros conceitos devem passar por uma metodologia de observação e exploração artística semelhante, já que o objetivo central dessa pesquisa é justamente desdobrar a capoeira através da arte.

Evidenciar os estudos culturais através da sua fricção com a arte é fomentar os estudos culturais no sentido de que

'dominar uma cultura' significa dominar uma matriz de permutações possíveis, um conjunto jamais implementado de modo definitivo e sempre inconcluso – e não uma coletânea finita de significações e a arte de reconhecer seus portadores. O que reúne os fenômenos culturais numa "cultura" é a presença dessa matriz, um convite constante a mudança, e não sua "sistematicidade" – ou seja, não a natureza da petrificação de algumas escolhas ("normais") e a eliminação de outras ("desviantes") (BAUMAN, 2012, p. 43).

Assim, permitir que uma manifestação cultura seja propositora de sentido para um fazer artístico é dilatar sua potencialidade, alimentando sua potencialidade a partir da mudança, para além de uma mera representação.

### Referências bibliográficas

- ALVES, Flávio. *O corpo em movimento na capoeira*. Tese de doutorado. Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, 2011.
- BACON, Jane M.; MIDGELOW, Vida L. "Creative Articulations Process (CAP)". *Choreographic Practices*, Vol 5 issue 1, 2014.
- BAUMAN, Zygmund. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BERTISSOLO, Guilherme. *Composição e Capoeira: dinâmicas do compor entre música e movimento*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2013.
- CAMPOS, Hellio. *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA.
- DECÂNIO, Ângelo A. 1996. *A Herança de Mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira*. 2 ed. Salvador: Coleção São Salomão, 2009.
- DESMOND, Jane. "Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies". *Cultural Critique*: 26, 1993/1994. p. 33-63.
- Fernandes, Ciane. "Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo". *Revista Brasileira dos Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan./abr, 2015.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LAKOFF, George, e JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Metaphors we live by*. Chicago/London: University of Chicago Press, 2003.
- HASEMAN, Brad. "A Manifesto for Performative Research". Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research (no. 118), 2006, pp. 98-106.
- NOGUEIRA, Marcos. *A semântica do entendimento musical*. In: ILARI, B. & ARAÚJO, R. (Orgs.) *Mentes em música*. Curitiba: Deartes-UFPR, 2009.

PHILLIPS-SILVER, Jessica. "On the meaning of movement in music, development and the brain." *Contemporary Music Review* 28 (3), 2009. p. 293–314.

SANTOS, Boaventura de S. *A crítica da razão indolente*. Volume 1. São Paulo: Cortez, 2007.

SFOGGIA, Lia. *Corpo, análise e criação: uma abordagem indisciplinar da composição em dança através do Sistema Laban/Bartenieff e da motif-description*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, 2010.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SNYDER, Bob. *Music and Memory: an introduction*. Cambridge/London: The MIT Press, 2000.

SPITZER, Michael. *Metaphor and Musical Thought*. Chicago/London: University of Chicago Press, 2004.

STEVENS, Catherine; Winskel, Heather; Howell, Clare; Vidal, LyneMarine; Latimer, Cyril; MilneHome; Josephine. "Perceiving dance: schematic expectations guide experts' scanning of a contemporary dance film". *Journal of Dance Medicine & Science*: 14.1, 2010. p. 19-25.