

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUDANÇA SOCIAL E
PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

RENATA FRAZÃO MATSUO

Sobre raízes, caules, folhas, sombras e aconchego:
uma investigação baseada nas artes

São Paulo
2023



Sobre raízes,
caules, folhas,
sombras e
aconchego

Uma investigação baseada nas
Artes

Renata Matsuo

RENATA FRAZÃO MATSUO

Sobre raízes, caules, folhas, sombras e aconchego:
uma investigação baseada nas artes

Tese apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 13 de setembro de 2023. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/UP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011. Área de Concentração: Mudança Social e Participação Política

Orientadora: Profa. Dra. Marília Velardi

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades,
com os dados inseridos pelo(a) autor(a)
Brenda Fontes Malheiros de Castro CRB 8-7012; Sandra Tokarevicz CRB 8-4836

Frazão Matsuo, Renata
Sobre raízes, caules, folhas, sombras e
aconchego: uma investigação baseada nas artes /
Renata Frazão Matsuo; orientadora, Marília
Velardi. -- São Paulo, 2023.
150 p: il.

Tese (Doutorado em Ciências) - Programa de Pós-
Graduação em Mudança Social e Participação Política,
Escola de Artes, Ciências e Humanidades,
Universidade de São Paulo, 2023.
Versão corrigida

1. Investigação Baseada nas Artes. 2. Práxis
Performativa. 3. Mulher. 4. Dança. I. Velardi,
Marília, orient. II. Título.

Dedico esse trabalho para minha pequena, mais intensa luz:

Laura, Laurinha, Laure. Minha Lali!

Que virou meu mundo de ponta cabeça...

E me fez entender o sentido do amor incondicional!

Agradecimentos

Quero começar agradecendo à todas as mulheres que me inspiram diariamente!

Em especial, às mulheres da minha família.

Às minhas avós pela ancestralidade e amor!

Minha mãe pela alegria e afeto!

Minha sogra pela paciência e força!

Minhas irmãs pela parceria sempre!

E minha menina Laura, que me ensina diariamente a ser a melhor pessoa que eu posso ser!

Agradeço com muito amor à mulher que me inspirou a fazer este trabalho: professora Dra. Marília Velardi! E o agradecimento está além da orientação (que, é óbvio, ela praticamente me deu a mão para fazermos juntas): é especial porque Marília se tornou minha amiga conselheira (e terapeuta), desde as aulas de Fundamentos da Ginástica I e II na graduação, a orientação do meu TCC (me instigando a fazer pesquisa na prática, junto a mulheres com câncer de mama), até aquele dia em 2007, durante a sua participação na banca de defesa do meu mestrado, quando me deu um dos conselhos mais valiosos para minha vida: “Vai viver, vai experimentar a vida!” Se não fosse esse conselho, eu jamais estaria aqui! Obrigada por ser você e inspirar tantas e tantos!

Agradeço às mulheres: Ma. Kátia dos Anjos e Ma. Marília Silveira pelas performances vividas que propiciaram a construção dessa investigação. Sem as performances “(TRA)Vestidas” e o “Se eu fosse eu”, essa tese não existiria; elas são a base de sustentação deste trabalho. Obrigada mulheres, por cada risada e choro, cada diálogo filosófico sobre a vida, cada spray de óleos essenciais energéticos e cada abraço durante os ensaios.

Agradeço à grande mulher e feminista Ma. Anna Carolina Longano, que luta por nós a cada palavra falada, escrita ou performada. Obrigada Anna pelas performances vividas e compartilhadas, pela voz, que deu vida a personagem na criação artística, e obrigada de coração pela dramaturgia que me deu de presente, possibilitando a performance dos dados deste trabalho.

Agradeço às mulheres que participaram das oficinas e que me inspiram cotidianamente a transformar com e pela minha arte! Nat, Lu, Ale, Val, Malu, Lya, Tati, Ed, Adri, Su, Ba, Pri, Cla, Je, Le, Dani e todas as outras que não puderam estar

presencialmente. Vocês são as melhores amigas que alguém poderia ter na vida, muito obrigada!

Agradeço também às mulheres atrizes que emprestaram suas vozes para que eu pudesse construir as personagens deste trabalho: Ma. Diane Boda, Ma. Nathália Bonilha e Ma. Marina Corazza.

Agradeço à professora e amiga Dra Mariana Harumi Cruz Tsukamoto. Obrigada Mari pela oportunidade de troca e aprendizado no estágio PAE, pelo companheirismo e ombro amigo, e por cada conversa embebida de muita risada.

Agradeço às professoras que eu tive a oportunidade de conhecer ao longo das disciplinas que cursei, em especial a professora Dra. Maria Isabel de Almeida, pela doçura e seriedade com a educação no ensino superior.

Agradeço de coração ao artista e pesquisador Dr. Paulo Maron. Sabe aquele artista completo? Me ajudou com seu talento para construir o cenário e figurino, filmar e editar o vídeo e áudio das performances, além de me dar de presente o desenho desta pesquisa. Gratidão por ser tão especial, Paulo!

Um agradecimento especial à minha banca de qualificação, Sayonara Souza Pereira, Tatiana Sobrado Lourenzo e Luiz Ricardo Ballestero, pela disponibilidade e contribuições. Essa é a comunidade interpretativa que buscamos para dialogar sobre epistemologias e formas de pensar a pesquisa dentro da universidade.

Agradeço ao meu pai, que sempre nos instigou a sermos o melhor que podíamos ser e, principalmente, sendo o que queríamos ser! Obrigada, pai!

Agradeço ao meu companheiro Márcio Veras, que personifica diariamente o que significa ser companheiro, que me ensina sobre paciência, que compartilha cada dor e choro da canceriana, e me apoia em cada loucura que decido fazer... Eu te amo!

E meu último e especial agradecimento ao Grupo ECOAR. Meu lugar, minha casa, onde eu posso ser eu e onde eu posso dialogar sobre ser e pensar! Sem essas pessoas, eu não seria quem eu sou!

“Nenhum artista está adiante do seu tempo. Ele é o seu tempo; o que acontece é que os outros estão atrasados no tempo.”

(Martha Graham)

RESUMO

MATSUO, Renata Frazão. **Sobre raízes, caules, folhas, sombras e aconchego**: uma investigação baseada nas artes. 2023. 149p. Tese (doutorado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Quando as cortinas são abertas, a cena se mostra. A arte, organizada no processo, se mostra, exerce sua autonomia. O que provoca, evoca, promove e faz acontecer relaciona-se à experiência e ao sensível que permeou a construção dessa apresentação. Se a arte é uma maneira de ver, compreender, sentir e viver o mundo, seria possível que, assim como a ciência, ela possa ser um modo de pensar sobre o mundo? Como artistas, conhecemos o processo de construção da nossa arte, será que podemos construir investigação por meio deste processo? E sendo das artes, qual o tipo de investigação que emerge? Que tipo de conhecimento há, que permite que a arte estude a si? Essa pesquisa parte das nossas inquietações como grupo, inseridas no ECOAR, a partir de performances vividas com a comunidade. Intitulada: “Sobre raízes, caules, folhas, sombras e aconchego: uma investigação baseada nas artes”, esta tese teve como objetivo entender e discorrer sobre a Investigação Baseada nas Artes (IBA), como um caminho para incorporar o fazer artístico como lócus de compreensão de epistemologias, problematização de conceitos e elucidação de questões. Minha intenção foi conduzir um projeto de investigação/ação por meio de uma práxis performática fazendo uso da IBA para pensar, refletir, iluminar e discutir sobre ser mulher em nosso país. Me inspirei no conceito de práxis performática de Norman Denzin, nas ações do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, assim como na sua proposta de árvore para o desenho da investigação. Entrelaçando minha trajetória com a pesquisa, busquei narrar as construções e processos artísticos compondo o tronco da árvore, idealizando discutir e questionar o uso da IBA como uma forma de investigação que possibilita trazer à tona questões sociais vividas no contexto atual. Na nossa árvore, a experiência artística foi representada pelo fluxo que dá vida a pesquisa, a seiva, e que ocorre na práxis da ação-reflexão-ação. Essas ações foram definidas como os galhos da árvore e ocorreram a partir de duas oficinas corporais propostas para mulheres: “Cartas e corpo” e “Mulheres na Pandemia”. No ápice da árvore está a copa, que para Boal simboliza o lugar onde a luz se transforma em alimento, onde a mágica da respiração ocorre. Neste trabalho, a copa simbolizou a performance criada no coletivo, no qual chegamos na essência do fenômeno, com a arte permeando as ações. Dramaturgia, cenário, figurino, música e movimento, uma construção artística coletiva que culminou em uma performance dos “dados”,

apresentada coletivamente. Das folhas a flor, dando vida ao processo, encontra-se a tese escrita, como um elemento capaz de produzir novas experiências narrativas para a efemeridade do processo artístico. Um trabalho sobre ser artista e mulher na academia, buscando ser coerente com que sou, e com quem somos, um aconchego na sombra da árvore.

Palavras-Chave: Investigação Baseada nas Artes. Práxis Performativa. Mulher. Dança.

ABSTRACT

MATSUO, Renata Frazão. **On roots, stems, leaves, shadows and cosiness**: an arts based research. 2023. 149p. Tese (doutorado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

When the stage curtains open, the scene shows off. The art, organized in the process, is exposed and exercises its autonomy. What it provokes, evokes, promotes, and realizes, is related to the experience and the sensitiveness that permeated the making of that presentation. If art is a way of seeing, comprehending, feeling, and living the world, would it be possible that, just as science, it could be a way of thinking about the world? As artists, we are aware of the process of making our art. Could we, then, carry out investigations through such a process? And, coming from the arts, what kind of investigation would emerge? What type of knowledge exists that allows art to study itself? This research starts with our unrest as a group inserted at ECOAR. Plus, its starting point was performances carried out with the community. Named “On roots, stems, leaves, shadows and cosiness: an arts based research”, this thesis objective is to understand and expatiate on Arts Based Research (ABR) as a way to incorporate art-making as a locus for understanding epistemologies, questioning concepts, and clarifying issues. I intended to conduct an investigation/action project through performance praxis using ABR to think, reflect, shed some light, and discuss what being a woman in Brazil means. My inspirations were the performance praxis concept by Norman Denzin and Augusto Boal's Theater of the Oppressed action in addition to his tree proposal for the investigation design. Interweaving my trajectory with the research, I narrated artistic-making and processes to compose the tree trunk, envisioning to discuss and question the use of ABR as a type of investigation that allows current social issues to surface. In our tree, the artistic experience was represented by the flow that gives life to the research, the sap, which occurs in the action-reflection-action praxis. These actions were defined as the tree branches and happened through two body workshops for women, named “Cartas e corpo” e “Mulheres na Pandemia”. At the top of the tree, there is the crown, that according to Boal, symbolizes the light that changes into sustenance, where the magic of breathing happens. In this work, the crown represented the collective performance creation. As a result, we arrived at the essence of the phenomena, with art permeating the actions. Playwriting, set, costumes, music, and movement were a collective artistic construction that became "data" performance presented collectively. From leaves to

flowers, revealing the process, it is possible to find the written thesis as an element able to produce new narrative experiences for the ephemerality of the artistic process. A research about being an artist and a woman in the academy, seeking to be consistent with who I am, and with who we are, a cosiness feeling in the tree shadow.

Keywords: Art Based Research. Performance Praxis. Woman. Dance.

O DESENHO DA PESQUISA...



Desenho de Árvore feito para mim pelo artista Paulo Maron

O que mais me chamou atenção neste desenho foi a imponência da árvore...

Uma força e grandiosidade que me tocou...

Que me inspirou!

SUMÁRIO

Árvore

FLORES – 133
fotossíntese do processo

COPA e FOLHAS – 118
fotossíntese do processo

Performance dos dados
SOBRE NÓS – 132

SEIVA ELABORADA
nutrindo a árvore – 79
Investigação Performativa – 104

GALHOS – 83
processos da investigação
Cartas e corpo – 84
Mulheres na Pandemia – 94
Criação artística - 107

SEIVA BRUTA
alimentando a árvore – 39
Pesquisa baseada nas artes – 50
Pesquisa baseada na prática – 59
A/R/Tografia – 68

TRONCO – 46
sustentando os processos vitais
Performances vividas – 47
(TRA)Vestidas – 56
SE EU FOSSE EU – 65

XILEMA e FLOEMA – 33
conduzindo a seiva
ECOAR – 34

RAÍZES – 10
fincando as bases
RADÍCULA – 21
enraizando a árvore em um solo fértil

REFERÊNCIAS

RAÍZES: **fincando as bases**

[Voltar](#)

Do outro lado da porta do meu estúdio, no jardim, há uma árvore que tem sido sempre um símbolo do enfrentamento da vida, e de muitas maneiras ela é **uma bailarina**. Começou como uma árvore nova quando me mudei para cá e, embora houvesse um portão de arame em seu caminho, ela persistiu e cresceu em direção à luz; agora, 30 anos depois, é uma árvore de tronco muito grosso, com arame embutido por dentro. Como uma bailarina, ela fincou as raízes no solo, e foi em direção à luz, carregando as cicatrizes de sua viagem em seu interior (Graham, 1993, p. 14).

Eu começo este texto a partir da citação de Martha Graham, para iluminar algumas reflexões muito caras para mim como artista: a relação da arte com a vida e a proposição das ideias de Graham em nos aproximar do chão, do solo, para depois buscar à luz.

“Sinta os pés no chão para que você possa verticalizar, Renata!”

Essa frase me foi dita muitas vezes ao longo de minha experiência com a dança moderna. Martha Graham na minha vida. Tão difícil para mim seguir essas instruções. “Enraíze os pés no chão para que você possa ir em direção à luz!”

Sempre senti dificuldade em “sentir e perceber os pés no chão”. Talvez seja porque o balé clássico tenha me levado para fora dele...

Há alguns anos, a vida vem me possibilitando experiências de outra natureza: dançar em uma companhia, atuar com dança contemporânea¹, ser convidada para performar e coreografar no NUO-Ópera Lab² e me descobrir como artista no ECOAR³. Essas experiências me aproximaram e me

aproximam de quem eu sou, mas também me fazem repensar sobre quem eu sou. As experiências e as inspirações desses lugares me transformaram, me

Quando eu era criança, eu gostava muito de andar descalça, especialmente na grama – sentir o seu frescor nos pés me dava uma sensação tão boa, me fazia sorrir na hora... Coloque o sapato, Renata, você vai adoecer!

Tive uma professora de balé, Daniela Steck, que nos fazia ficar descalças para sentirmos “os pés agarrarem o chão” durante os movimentos. E eu adorava sentir meus pés no chão também ali. Um dia resolvi fazer isso com minhas pequenas alunas... Não deixe as crianças descalças na sua aula, os pais podem reclamar!

Ao escrever este texto, eu vou me dando conta dos momentos felizes que tive ao sentir o chão com meus pés e ao sentir os meus pés com o chão. Me lembro dos pequenos prazeres nos ensaios da companhia de dança com Milton Coatti, nos ensaiando e pedindo que sentíssemos o chão... Ou nas preparações corporais do NUO-Ópera Lab, quando, descalças, sentíamos o chão... E, ainda, as várias performances que realizamos pelo ECOAR, todas descalças, sentindo os pés esparramados no chão.

¹ Phalibis Cia de Dança, onde dancei trabalhos de dança contemporânea de Peter Lavratti, Milton Coatti, Marcelo Bucoff

² NUO-Ópera Laboratório, uma companhia de ópera estável, criada pelo maestro e compositor Paulo Maron, no ano de 2003.

³ Grupo de estudos em Corpo e Arte, vinculado ao programa de Mudança Social e Participação Política na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP. Coordenado pela professora Marília Velardi.

fizeram redescobrir a Renata mulher e artista, me fizeram encontrar as minhas raízes.

Me recorro de uma das apresentações do NUO-Ópera Lab, estreia do espetáculo: *Aniversário e Morte da Rainha Mary II*. Era um sábado e por conta da minha atividade como professora, cheguei atrasada ao horário destinado à preparação corporal para o espetáculo. Não por acaso, durante a apresentação, eu caí em todos os giros! Não estava com meus pés sentindo o chão! E, para piorar, eu tinha feito aula de balé clássico. No outro dia, um domingo, com o corpo descansado, e sem balé, fiz a preparação corporal (orientada pela professora Marília Velardi e baseada na técnica de Martha Graham). Descalça, eu girei como nunca. A preparação corporal me fez sentir os pés no chão, possibilitando a liberdade de movimento. O contato dos pés no chão e a percepção disso me faz encontrar meios para manter meu corpo livre.

Martha Graham estava certa: “Enraíze os pés no chão para que você possa ir em direção à luz!”

Mas a ideia de apoiar os pés na terra, que é a marca das propostas em Dança Moderna e que atravessa a contemporaneidade em Dança, também aparece noutros lugares. A socióloga e ativista boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, numa entrevista realizada em 2018, defendeu a importância de se pensar “com os pés na terra”. No prólogo do seu livro *Sociología de la Imagen*, Cusicanqui relata a inquietação que a levou a descobrir suas origens ancestrais, suas raízes, de modo a encontrar nexos entre sua história do passado e os dilemas que vivia no presente. Fez isso assumindo sua subjetividade na investigação social, assumindo uma relação que buscava coerência entre ética e vida, entre modos de fazer, conviver, criar e pesquisar.

Silvia Rivera Cusicanqui defende uma ciência artesanal, comprometida com a vida, tendo em vista que se reconhece como parte dela. Seu modo de conceber investigações visa reconectar a ciência, o corpo e a terra, as comunidades, a vida. Em oficinas que organiza com a Colectivx *Ch'ixi*⁴, a socióloga explora diferentes formas de construir e produzir conhecimento, especialmente a partir da experiência que, para ela, é coletiva, corporal e política. Em seus escritos, é possível perceber a importância que ela atribui ao

⁴ Coletivo criado para organizar encontros livres de Sociologia da Imagem. Silvia defende a necessidade de descolonizar o pensamento por meio das práticas *ch'ixi*. O conceito de *ch'ixi* parte da semântica andina contra as conjugações contrastantes da realidade, possibilitando a coexistência paralela de múltiplas diferenças culturais que não se fundem, mas antagonizam e complementam.

que denomina “alteridade epistemológica”, especialmente aquelas que se apresentam nas comunidades indígenas andinas.

Afinal, o que Graham e Cusicanqui fazem aqui iniciando este projeto?

Durante a entrevista para o doutorado, eu fiquei muito intrigada com a pergunta de uma das avaliadoras: qual é o referencial teórico da sua pesquisa? Estava claro que a base epistemológica do projeto em questão não era teórica, mas eu não soube responder...

Em conversa com minha orientadora algum tempo depois, fui entendendo que as inspirações para esta pesquisa não estavam em teorias escolhidas anteriormente a concepção da pesquisa. Buscando uma investigação coerente com quem eu sou, meu referencial está na vida, na vida vivida em movimento, como bailarina, professora, pesquisadora, mulher. Por isso, Martha Graham é a primeira a aparecer. Nessa mesma conversa, fui me dando conta das inspirações diárias: as mulheres do ECOAR, as mulheres da família... E pouco a pouco fui percebendo as minhas raízes, por isso a inspiração em Silvia Rivera Cusicanqui.

O que fundamenta inicialmente o projeto são as inspirações que delinearão as tomadas de consciência e sobre os processos realizados, a partir da ideia de Martha Graham, sobre sentir e perceber meus pés no chão para ir em busca da luz e da concepção da Silvia Rivera Cusicanqui sobre uma investigação com os pés na terra.

Uma inversão no modo de construir pesquisa. O início do processo de investigação não se deu com a busca do referencial teórico. Aconteceu durante os processos no Grupo ECOAR, nas ações artísticas, nas performances vividas. Nas minhas indagações como artista, que se via pesquisando, e na pesquisadora, que criava artisticamente.

E onde está a raiz desta pesquisa? Onde a semente começou a germinar?

Em 2015, remontamos uma obra do Grupo ECOAR, chamada “Estudos sobre Lamentation” (a partir das obras de Martha Graham). Foram momentos muito ricos, em que, pela primeira vez, eu entendia na prática, os ideais de Martha Graham. Vivenciar a técnica a partir das nossas percepções, trazer isso para o diálogo e reflexão foi de muito aprendizado para mim. Fui pouco a pouco compreendendo que a feitura e a construção se dão no processo e não no resultado final.

Em 2016, criamos o “Impermanente Movimento”. Minha primeira obra coreográfica feita no coletivo: Corpo, Música, Movimento, Dança, Fruição,

Sensação... Artistas construindo juntos, sem hierarquia. Construindo processos, investigando esses processos, fazendo pesquisa sobre esses processos, durante esses processos (mergulhados na obra). Uma obra artística, mas também um projeto de investigação, composto por artistas/pesquisadores, unindo universidades públicas do Brasil (mais adiante, contarei todo o processo).

Mas devo confessar que na minha cabeça ainda ficava a pergunta: isso é pesquisa acadêmica?

E essa inquietação me acompanhou durante toda a construção da obra...

Na verdade, a dificuldade não estava em construir a obra, muito menos em performá-la. A inquietação era considerar essa maneira de pensar como uma possibilidade de se construir conhecimento dentro da universidade.

Sou herdeira de um modelo de racionalidade historicamente imposto, fui formada nos ditames da ciência tradicional. Aprendi a fazer pesquisa ancorada na lógica dedutiva sob a égide do paradigma cartesiano. Isso sem mencionar os anos de experiência no Método Vaganova de Balé Clássico, mais eurocêntrico e cartesiano impossível. Anos e mais anos de treinamento sobre uma maneira padronizada de pensar.

Por essa razão, meus anos iniciais no ECOAR me transformaram, não somente como pesquisadora, mas como pessoa. Nesse lugar, com essas pessoas e com uma liderança democrática (des)aprendi, (des)entendi, assimilei, mergulhei, (me) conheci sobre corpo, sobre arte e, principalmente, sobre pesquisar.

Para assimilar e compreender esses processos vividos no Grupo ECOAR, busquei cursar as disciplinas lecionadas pela professora Marília Velardi. A cada nova obra no ECOAR, ia vivenciando na prática o que discutíamos em sala de aula. Cada novo conteúdo compreendido em aula, ia me proporcionando o entendimento na ação prática do grupo. Foi assim durante os processos de criação das obras: “Impermanente Movimento”, “(TRA)Vestidas” e “Se eu fosse eu”. Criações artísticas do Grupo ECOAR, mas também investigações baseadas nas artes. Vivenciar essas obras foi me fazendo cada vez mais querer compreender as possibilidades desse modo de pesquisar. E, para além disso, descobrir as possibilidades da IBA nas minhas ações como docente, com pessoas que não se consideram artistas e nem almejam ser pesquisadoras.

Começava a brotar o desejo de construir este trabalho...

Eu tive um professor há algum tempo, Rodney Santos, que me disse: escolha bem os óculos através dos quais irá enxergar as coisas importantes da vida!

Acredito que sei o que quero enxergar... Sei o que me move... Sei bem o que me inspira, mas procuro meus óculos!

Como professora, bailarina e pesquisadora, estou inserida nos processos que me instigam à investigação, estou mergulhada na experiência e é nesse contexto em movimento que busco formas de construir um conhecimento que é sensível, experiencial e estético.

Eu participo “da coisa, na coisificação da coisa, em um mundo que mundifica!” (INGOLD, 2012, p. 29). E penso: o antropólogo Tim Ingold se mostra e me traz um espelho.

Nele eu vejo, me inquieto, sinto, reflito e tenho me questionado como é possível fazer uma investigação que dê conta de trazer à tona uma experiência vivida e encarnada...

Procuro os óculos... Mas eles são apenas uma ferramenta. O que procuro está na **feitura desse instrumento**, matéria construída para ver melhor, que cria uma lente entre meus olhos biológicos e aquilo que talvez eu não consiga enxergar a partir deles. O que procuro está nessa “feitura”, no modo, na estratégia: **no método**.

Como artistas-pesquisadoras no ECOAR, nós temos discutido sobre quais caminhos seguir para construir uma pesquisa que não atenda a uma lógica disciplinar, mas que construa percursos investigativos que possam ser multi, inter e, especialmente, transdisciplinares. Percursos qualitativos que permitam “fluidez entre métodos”, visto que as pesquisas qualitativas mais radicais nos possibilitam uma ruptura e uma ampliação no modo de pensar e agir. Pensamos de modo diferente... E pensamos de modo diferente sobre coisas diferentes (VELARDI, 2018).

Como artistas, pensamos como?

E como esse jeito de pensar pode alicerçar nosso fazer investigativo?

A construção, as tomadas de decisão, a preparação corporal, a escolha das técnicas envolvidas e os processos próprios de criação artística são “modos de pensar e agir”, o que nos leva a acreditar que o fazer artístico pode inspirar bases epistemológicas na construção de uma investigação, especialmente no campo das pesquisas qualitativas mais radicais (FERNANDEZ; MATSUO; VELARDI, 2017). Uma forma de investigar que seja particular do campo das

artes, que rompa com as estruturas disciplinares: Investigação Baseada nas Artes.

Mais do que uma pesquisa SOBRE arte, esta pesquisa buscou fazer da ARTE caminho. Mais do que estudar sobre a arte, o que me interessa é COMO estudar a arte, utilizando racionalidades que são do campo das artes para estudar ela mesma. Posto isto, neste projeto/percurso de doutorado, tenho como objetivo entender e discorrer sobre a IBA, como um caminho para incorporar o fazer artístico como lócus de compreensão de epistemologias, problematização de conceitos, elucidação de questões e viabilização de modos de apresentação dos dados/resultados/achados da e na experiência.

Uma pesquisa que possa abarcar modos de pensar e de fazer, uma pesquisa sobre método.

A ÁRVORE

Destaco que durante um ano de doutorado, além das disciplinas cursadas, eu já havia colocado em prática todas as minhas ações como investigadora (oficinas e criações). Iniciar o processo investigativo, a partir de ações pedagógicas e artísticas foi libertador, mas algumas questões me paralisaram no início da escrita:

Como desenhar uma pesquisa que iniciou na prática?

Como escrever sendo coerente com os objetivos da investigação?

Como criar um documento que pudesse trazer à tona a IBA como possibilidade de performar os conhecimentos produzidos?

Crie um desenho para sua pesquisa, Renata. Um desenho que dê a ideia de movimento, de ação, de processos... (Palavras da Marília em umas das nossas reuniões).

Comecei com a ideia de ciclo lunar, de ciclo da natureza e chegamos, Marília e eu, na **ÁRVORE**. E quando ela me mostrou o desenho do artista Paulo Maron⁵, ainda um esboço em tinta nanquim, a pesquisa se desenhou em minha cabeça. As raízes, os fluxos e processos da árvore, o movimento e a vida. Pedi para Paulo que a desenhasse para mim. Um presente! O desenho da investigação.

Na cosmologia Ticuna⁶, as árvores possuem memória e contam a história do seu povo. Cada árvore ajuda a entender sobre suas próprias vidas. Não se trata de metáforas, nem de lendas, é a compreensão da inter-relação entre a floresta e suas vidas, uma coisa só.

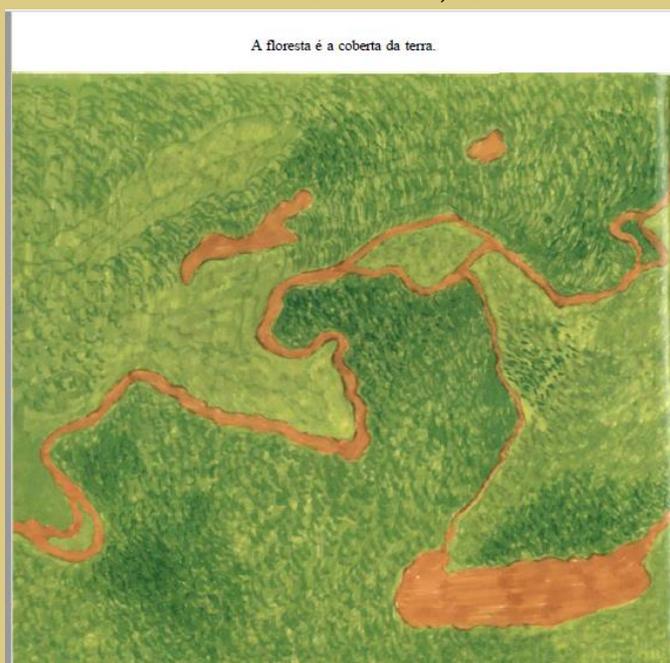


Imagem retirada do Livro das árvores, 2000, p. 8

Fui buscar inspiração em quem se inspirou nas árvores...

QUALQUER VIDA

E MUITA

DENTRO DA FLORESTA

Se a gente olha de cima, parece tudo parado.

Mas por dentro é diferente.

A floresta está sempre em movimento.

Há uma vida dentro dela que se transforma sem parar.

Vem o vento.

Vem a chuva.

Caem as folhas.

E nascem novas folhas.

Das flores saem os frutos.

E os frutos são alimento.

Os pássaros deixam cair as sementes.

Das sementes nascem novas árvores.

E vem a noite.

Vem a lua.

E vêm as sombras

que multiplicam as árvores.

As luzes dos vagalumes

são estrelas na terra.

E com o sol vem o dia.

Esquenta a mata.

Ilumina as folhas.

Tudo tem cor e movimento.

(Livro das árvores, 2000, p. 48)

⁵ Maestro, compositor, encenador, cenógrafo e figurinista. É fundador e diretor do NUO-Ópera Laboratório, que, desde 2003, investiga novas possibilidades para a encenação e adaptação em ópera.

⁶ Os Ticuna configuram o mais numeroso povo indígena na Amazônia brasileira. Com uma história marcada pela entrada violenta de seringueiros, pescadores e madeireiros na região do rio Solimões, foi somente nos anos 1990 que os Ticuna lograram o reconhecimento oficial da maioria de suas terras. Hoje, enfrentam o desafio de garantir sua sustentabilidade econômica e ambiental, bem como qualificar as relações com a sociedade envolvente mantendo viva sua riquíssima cultura.

À sombra da mangueira de Paulo Freire...

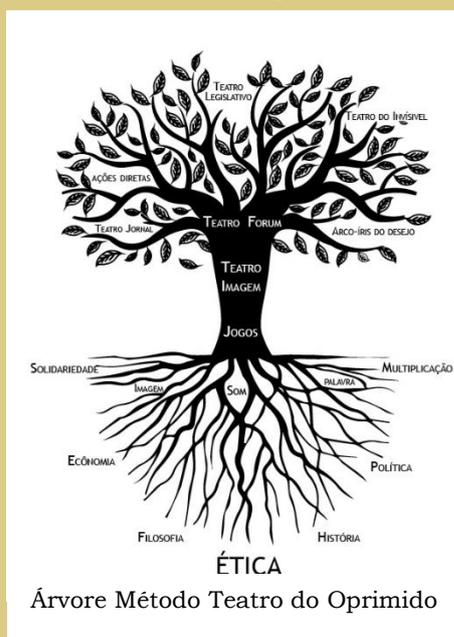
“As árvores sempre me atraíram. As suas frondes arredondadas, a variedade dos seu verde, sua sombra aconchegante, o cheiro de suas flores, de seus frutos [...]” (FREIRE, 2015, p. 19). A inspiração para o título do trabalho foi na ideia de “aconchego” nos escritos de Paulo Freire. Por um lado, a lembrança em nossos corpos da sensação de aconchego que a sombra nos possibilita (em especial para quem vive em um país quente como o nosso). E por outro lado, me inspiro em sua escrita, que ao trazer elementos sensoriais e afetivos, evidenciava sua crítica ao rigor científico:



A paixão com que conheço e com que falo ou escrevo não diminuem em nada o compromisso com que *denuncio* ou *anuncio*. Eu sou uma inteireza e não uma dicotomia. Não tenho uma parte de mim esquemática, meticulosa, racionalista, conhecendo os objetos e outra, desarticulada, imprecisa, querendo simplesmente bem ao mundo. Conheço com meu corpo todo, sentimentos, paixão. Razão também (FREIRE, 2015, p. 23).

A árvore do Teatro do Oprimido (TO) de Augusto Boal.

Um artista que buscou inspiração na árvore para criar sua teoria-ação.



Boal (2009) escolheu uma árvore, como síntese do método proposto por ele. Uma escolha que se deu pela possibilidade de transformar e multiplicar que a árvore tem. De ter raízes fortes fundadas em um solo fértil. Com uma base estruturada para que o tronco cresça e possibilite ramificações interdependentes. Suas técnicas são os frutos, colhidos a partir dessa estruturação pedagógica de um método enraizado na ética e na solidariedade, que oferece fertilidade para os saberes e criações, formando uma base

sólida para promover ações sociais que favoreçam a transformação de realidades opressivas.

Neste trabalho, me inspirei, então, no artista Augusto Boal, na sua forma de pensar o mundo, em sua epistemologia artística, na sua forma de investigar e agir no mundo. Como desenho dessa investigação, escolho a árvore, buscando enraizar meus pés em busca da luz, como propõe Martha Graham, construindo uma investigação que coloque a mão na massa com os pés no chão, como nos convida Silvia Rivera Cusicanqui, e no aconchego da sombra da mangueira de Paulo Freire.

Como artista pesquisadora e professora, entrelaçando minha trajetória com a pesquisa, meu intuito foi narrar as performances vividas, construções e processos artísticos compondo o eixo (tronco) deste trabalho, idealizando discutir e questionar o uso da IBA como uma forma de investigação que possibilite trazer à tona questões sociais vividas no contexto atual. Em nossa árvore, a experiência artística é o fluxo que dá vida à pesquisa e que ocorre na práxis da ação-reflexão-ação. Neste sentido, propus uma investigação que visou construir “desconstruindo” o caminho tradicional de fazer pesquisa, que, tradicionalmente, é organizada a partir de métodos dedutivos, indutivos ou hipotético-dedutivos. A proposta aqui foi delinear um processo criativo e sensível. Sendo coerente com que me propus, fiz uso de uma escrita menos acadêmica e mais performática, utilizando conhecimentos experienciais (imagens, vídeos, histórias pessoais e trechos de conversas), concomitantemente ao embasamento teórico para dar suporte, isto porque reconheço todos esses conhecimentos como essenciais e equipendentes para a construção da investigação.

Buscando diferentes caminhos para dar vida ao processo, um blog foi criado e, por meio de *QR codes* ao longo do texto, vos convidarei a visitá-lo, interagindo e colaborando na composição da essência dessa investigação.

Compondo nossa árvore, as divisões deste trabalho seguem um percurso não linear. Por esse motivo, buscamos não numerar os capítulos, para que a pessoa leitora possa encontrar seu caminho de leitura. Como não há uma ordem numérica a ser seguida, o sumário é hiperlinkado, e cada capítulo segue a cor indicada, facilitando para a pessoa leitora ir de um ponto a outro quando achar necessário.



A opção pela divisão foi para favorecer a escrita, mas nossa ideia não foi cartesiana, e sim entendendo que as partes da árvore, apesar de separadas, são unidas pela vida dentro dela.

✓ **RAÍZES: construindo as bases**

Onde busquei organizar as ideias da investigadora, trazendo as indagações, reflexões e pessoas que inspiraram na construção dessa proposta, aprofundando as raízes para crescer e expandir.

✓ **RADÍCULA: enraizando a árvore em um solo fértil**

As raízes possuem duas funções: servir como meio de fixação ao solo e como órgão que absorve os nutrientes. Elas se desenvolvem logo no início da germinação. A radícula é o primeiro órgão a se desenvolver a partir da semente. A raiz primordial. Como nos ensinou Boal, para que as raízes cresçam fortes, é necessário que o solo seja rico eticamente. Nessa parte do texto, narrei o enraizamento desta investigação. Da semente à radícula, o que fez germinar a árvore.

✓ **XILEMA e FLOEMA: conduzindo a seiva**

Xilema e Floema são tecidos condutores que formam um conjunto de vasos encontrados no caule da planta. Sua função: conduzir a seiva das raízes até a planta e das folhas para as raízes. Fluxo. Movimento. Assim como o ECOAR nessa pesquisa. Grupo de Estudos que é o lugar dos encontros, do afeto, da aprendizagem, mas principalmente o lugar onde o fluxo das coisas acontece. Neste capítulo, busquei trazer o ECOAR e o quanto esse lugar foi responsável para o reconhecimento da Renata artista e pesquisadora.

✓ **SEIVA**

A seiva é o líquido nutritivo que circula toda a árvore. Ela percorre o tronco de ponta a ponta. É o alimento que a mantém viva. A seiva deste trabalho é o método da investigação, o que delineia a forma de pensar, de agir, mas também de construir, de produzir e de apresentar. Durante a busca pelo método, a Investigação Baseada nas Artes, assim como a Práxis Performativa, vão aparecer como o líquido nutritivo dessa árvore. Por permear toda a árvore, esta seção estará

ao longo de todo o trabalho. Para Boal, a seiva vem do solo fértil, percorrendo o tronco e culminando na nutrição desta investigação, o método.

✓ **TRONCO: sustentando os processos vitais**

É no tronco que se dá os principais processos para Boal. Processo é movimento, é ação. No TO, o processo prático estético acontece no tronco, a parte que interliga a raiz com as folhas, responsável por sustentar a planta, mas principalmente por mantê-la viva. Em nossa investigação, o tronco é o eixo das nossas ações, onde narro sobre os processos práticos, sobre as ações artísticas que nos levaram ao processo investigativo. Nessa parte, dissertei sobre as performances vividas que inspiraram a construção deste projeto e onde descrevo sobre os galhos, que se formaram a partir dessa base. Os galhos formaram as ações propostas durante o doutorado, oficinas vivenciadas que culminaram em uma criação artística construída no coletivo.

✓ **COPA e FOLHAS: fotossíntese do projeto**

A folha é a parte da planta responsável por realizar a fotossíntese, o processo através do qual a planta produz o seu próprio alimento. Para Boal, nas copas está o sol da manhã. Onde a luz se transforma em alimento, onde a mágica da respiração ocorre. Nesta parte do trabalho, a fotossíntese se dá a partir de momentos de reflexão que iluminam a possibilidade de sintetizar os processos, performando os dados. A copa vislumbra o ápice da árvore, representada por uma performance criada no coletivo.

✓ **FLORES**

As flores são folhas modificadas, que se transformam para favorecer a reprodução da planta, sendo essenciais para a continuação da espécie. Em algumas culturas, elas simbolizam a fecundação e renascimento. Para os japoneses, a flor de cerejeira, *Sakura*, traz o sentido de um novo ciclo. Algo que se finda, mas que renasce. Neste trabalho, a flor representa a parte final da escrita. A conclusão de um ciclo que não se finda, mas fecunda.

RADÍCULA: enraizando a árvore em um solo fértil

[Voltar](#)



...⁷

Radícula: pequena raiz que parte do embrião e dará origem a todo o sistema de raízes da árvore.

A radícula só se desenvolve em um solo fértil, rico em nutrientes para propiciar o crescimento saudável da planta.

Mas o que é um solo fértil? O que torna um solo fértil?

Para Boal, um solo fértil é conseguido através da ética e solidariedade, por meio de uma educação TRANS-formadora, favorecendo a obtenção de saberes. Isto irá permitir uma boa base para criar e um enraizamento profundo para que a árvore tenha força para crescer...

É no solo que está o adubo, que para Boal é composto pela História (saberes acumulados pela humanidade), pela Filosofia (compreensão do sentido da existência) e pela Política (entendimento da vida em sociedade e a nossa atuação como cidadã).

Desde o início no Grupo ECOAR, percebi o quanto nosso modo de pensar e agir era valorizado, me lembro de já nos primeiros encontros ficar muito instigada com isso. Além disso, a possibilidade de estudar as criações artísticas, como artistas, me encantou (ainda me encanta). No ano de 2014, resolvi, então, cursar, como aluna especial, a disciplina que a Marília oferecia na Escola de

⁷ Não farei uso de legendas nas imagens pois as usarei a partir dos conceitos construídos por Didi-Huberman. Imagem não como ilustração, mas como conhecimento. Imagem que não pode ser vista estaticamente, mas em movimento, como arte da memória, da experiência... Vista com imaginação.

Comunicação e Artes da USP: Introdução às Pesquisas Qualitativas nas Artes da Cena.

Já no primeiro dia de aula, ela nos estimulou:

Todo o trabalho na pós-graduação é sobre método, não sobre o tema! Nas pesquisas mais tradicionais, nas áreas em que isso já está consolidado, a racionalidade já está estabelecida: história, ciências sociais, matemática. O modo de pensar já está estabelecido, e com isso o modo de agir (método e instrumentos). Se pensarmos que pesquisa científica, parte de um pensamento científico, que direciona as escolhas e tomadas de decisão: como posso pensar nessa coisa que quero investigar, a partir deste lugar que estou, e a partir de quem eu sou? A partir daqui, olhando para isso, como é que eu deveria pensar?

Na verdade, essa foi a primeira de muitas vezes que me sentei na cadeira para fazer as disciplinas da professora Marília Velardi. E não foi porque ela era minha orientadora – na ocasião ela ainda não orientava na USP, e fazer doutorado estava bem longe dos meus planos... Para mim, ouvir a Marília é libertador! Ela foi minha professora na graduação, me orientou no trabalho de conclusão de curso, foi professora durante o mestrado e banca de defesa da dissertação... Não me canso de ouvi-la. Frases como: – Ouça sua intuição! Como você pensa? Quem é você? A vida vivida. – reverberam em mim desde que me assumi docente e pesquisadora.

Antes mesmo de pensar no doutorado, me peguei na sala de aula ouvindo e aprendendo com ela. Já se passaram seis anos desde a primeira vez que resolvi voltar para a sala de aula depois do mestrado e, desde então, eu me sentei na cadeira para a ouvi-la em 2016, 2017, 2018 e 2019 (fora os eventos e encontros do ECOAR).

Neste sentido, cursar essa disciplina foi libertador e influenciou profundamente a idealização e construção deste projeto de doutorado, pois como artista, por vezes eu sofri tentando encaixar meu modo de pensar em métodos indutivos e dedutivos.

Como artistas, pensamos como?

Libertador, pois, nas artes (a boa arte preocupada com a estética e a ética), a intuição é parte da construção artística. E construir uma investigação em que o método (como forma de pensamento) pode ser delineado pela intuição direcionando os caminhos de pesquisa, parecia ser algo impossível dentro da academia (até cursar as disciplinas da Marília).

Para a professora Marília Velardi, o início de toda pesquisa deveria ser anterior a escolha das ferramentas para a coleta dos dados. Método não é o conjunto de instrumentos que utilizaremos, método é forma de pensamento,

como penso SOBRE e não somente como penso PARA (instrumentos e procedimentos).

Adotar um método deveria significar estudarmos os estudos dos métodos: metodologias (etimologicamente compreendida como os estudos sobre os caminhos para investigar). Ou seja, estudarmos os modos como os métodos foram construídos e identificarmos se como pensamos e agimos está intrinsecamente relacionado àquele método que optamos por utilizar. Para isso seria fundamental nos indagarmos: como nós pensamos, como o nosso pensamento sobre as coisas foi construído e se construindo ao longo da nossa biografia? Sabemos sobre isso ou somos impelidas a formular problemas, objetivos e delimitarmos objetos antes mesmo de sabermos como pensamos sobre o que vemos, vivemos e lemos? Nós sabemos como pensamos quando pensamos em escolher métodos como forma de proceder e de fazer acontecer a pesquisa que faremos? (VELARDI, 2018, p. 48)

Nesta concepção de método como forma de pensamento, fica evidente o quanto, como investigadora, estou imbricada na investigação, faço parte dela, assim como ela é parte da minha vida. Para Denzin e Lincoln (2006), a pessoa pesquisadora entende que a investigação é permeada por sua história pessoal, sua biografia, gênero, classe social, raça, etnicidade de si e daquelas envolvidas no processo. Somos nós atuando com o que investigamos, um diálogo interno: intersubjetividade⁸...

Método como forma de pensamento, para compreendermos que o caminho, a forma e o produto dependerão do nosso modo de pensar e enxergar o mundo que se pretende investigar.

Método como forma de pensamento: pensando qualitativamente

CONSTRUIR UMA INVESTIGAÇÃO A PARTIR DO MODO QUE VOCÊ PENSA...

Desafiador. Ao longo dos anos, cursando as disciplinas com a Marília, fui pouco a pouco descobrindo as possibilidades de construir uma investigação a partir de quem sou. Inclusive, um dos trabalhos finais foi entregar “uma criação” (que poderia ser texto, foto, vídeo, dispositivos...), respondendo ao questionamento: quem sou eu?

Embasada em autores como Silvia Rivera Cusicanqui, Tim Ingold, Charles Wright Mills, Erving Goffman, Norman Kent Denzin, Jonny Saldaña, Marília nos estimulou e encorajou, como artistas, a descobrir quem somos e, a

⁸ Conceito cunhado pelo filósofo Martin Buber sobre as relações inter-humanas.

partir de então, descobrir como pensamos sobre aquilo que pretendíamos investigar.

Fomos aos poucos compreendendo que a universidade, especialmente a pós-graduação, deveria ser o espaço de diálogo e reflexão para construir essa estruturação de pensamento, do modo como penso, ligado à minha biografia e a coisa investigada. Destaco as leituras que fizemos do livro *Imaginação Sociológica*, de 1972, de Charles Wright Mills, sociólogo norte-americano formado a partir da Escola de Sociologia de Chicago. Para Mills, é necessário que o cientista social, como investigador em formação, construa o que ele chama de imaginação sociológica, usando o tripé “História, Biografia e Sociedade”. Investigações que partam da história pessoal, mas que alinhavam o contexto histórico, social e político em que se está inserido.

Assim como Mills, autores como Goffman e Denzin são oriundos da chamada Escola de Sociologia de Chicago, que influenciou gerações de sociólogos norte-americanos. É interessante notar que o que denomina escola no caso da Escola de Sociologia de Chicago não foi uma escola de pensamento, formando teóricos. O que caracterizava (e ainda caracteriza) os pesquisadores formados com essas bases era o modo de pensar a investigação, partindo do método e não de macro teorias. Não havia um método definido que deviam seguir, mas a ideia cunhada era de que deviam compreender o que o campo pedia, mergulhando nas coisas que investigavam. A Escola de Chicago nasceu a partir de uma sociologia que queria reformas sociais, focando em resolver problemas com os quais as sociedades viviam, tais como a pobreza e a imigração (BECKER, 1996).

O favorecimento dessa autonomia nas pesquisas de campo formou pesquisadores disponíveis a buscar diferentes métodos a partir das necessidades que viam em suas investigações, a partir dos problemas que investigavam. Erving Goffman, por exemplo, considerado um dos sociólogos mais influentes do século XX, teve sua formação de mestrado e doutorado na Universidade de Chicago, nesses ideais preconizados. Seu trabalho “A Representação do Eu na Vida Cotidiana” é um potente exemplo das propostas da Escola de Sociologia, trazendo analogias do teatro para explicar a vida cotidiana e o comportamento das pessoas.

Norman Kent Denzin, considerado o “pai da pesquisa qualitativa”, destacou na introdução do seu livro *Performance Autoethnography: critical pedagogy and the politics of culture* o quanto Mills e Goffman foram suas

influências no modo de pensar e construir investigação. Goffman lhe trouxe as ideias para seus atuais estudos sobre performance e Mills modificou a sua visão sobre biografia e o momento histórico vivido: “Mills foi ousado, compassivo, desafiando-me a desenvolver uma imaginação sociológica crítica que me permitisse conectar biografia, história e cultura” (DENZIN, 2018b, p. 1, tradução nossa)⁹.

Denzin (2018a; 2016) defende a construção de investigações qualitativas críticas, engajadas com o tempo em que vivemos. Em seu livro *O planejamento da Pesquisa Qualitativa: teorias e abordagens*, escrito com Yvonna S. Lincoln e colaboradores, eles colocam que a pesquisa qualitativa atravessa sete momentos históricos: Tradicional (1900-1950); Modernista ou era dourada (1950-1970); gêneros (estilos) obscuros (1970-1986); a crise da representação (1986-1990); o pós moderno, um período de etnografias novas e experimentais (1990-1995); a investigação pós-experimental (1995-2000); e o futuro, que é a atualidade (2000-). Para eles, o sétimo momento, no qual estamos inseridas, como pessoas pesquisadoras, pede que as pesquisas qualitativas abarquem as humanidades e criem investigações a partir de diálogos críticos em torno da democracia, da raça, do gênero, da classe, do Estados-nações, da globalização, da liberdade e das comunidades.

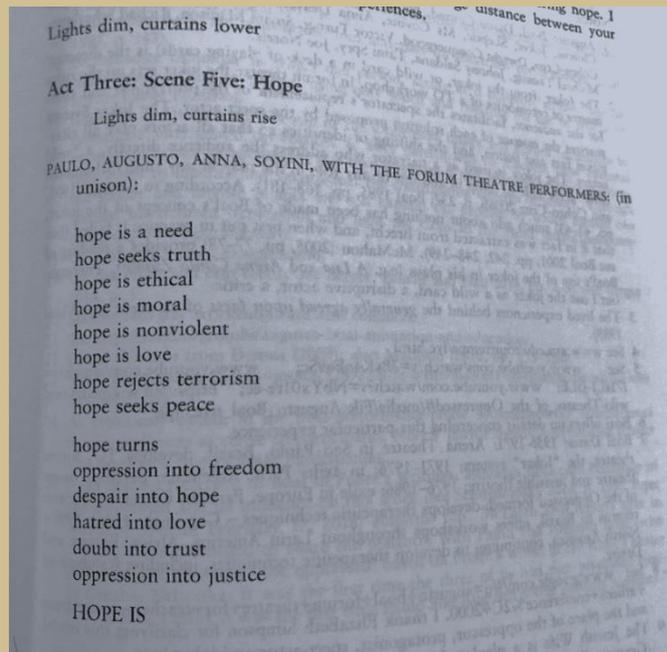
Em seus escritos, Denzin tem feito um apelo e uma convocação para que pessoas pesquisadoras do nosso tempo, preocupadas com o presente histórico permeado de injustiças sociais, construam investigações que sejam transformadoras, favorecendo a emancipação, a resistência e a luta contra a opressão. Essas utopias buscadas por Denzin têm um lugar comum com as nossas buscas: Paulo Freire e Augusto Boal.

Busco um teatro autoetnográfico para a justiça social. Procuo um teatro social que se oponha às estruturas do neoliberalismo. Com Augusto Boal e Paulo Freire busco uma pedagogia do inacabado, novos horizontes de esperança, pedagogias da solidariedade (DENZIN, 2018b, p. 111, tradução nossa)¹⁰.

⁹ Do original: Mills was bold, compassionate, challenging me to develop a critical sociological imagination that would allow me to connect biography, history and culture.

¹⁰ Do original: I seek an autoethnographic theatre for social justice. I seek a social theatre that pushes back against the structures of neoliberalism. With Augusto Boal and Paulo Freire I seek a pedagogy of the unfinished, new horizons of hope, pedagogies of solidarity.

Usando técnicas do Teatro do Oprimido, Denzin escreveu um texto performático em que coloca Paulo Freire e Augusto Boal em diálogo “Performing Critical Pedagogy: Learning from Paulo”. Para Denzin, é com base no pensamento de Paulo Freire e Augusto Boal que ele criou sua proposta de “critical performance pedagogy”, que se insere dialogicamente no mundo, provocando conflito, curiosidade, crítica e reflexão.



Tive a oportunidade de ouvir Norman Denzin falar por diversas vezes nos anos que estive no ICQI (International Congress of Qualitative Inquiry), evento organizado por ele próprio que acontece anualmente em Urbana-Champaign, na Universidade de Illinois.

A primeira vez que eu o ouvi, estava com a professora Marilia Velardi, que já havia o apresentado para nós por meio de seus escritos, durante as disciplinas lecionadas por ela. Era 2016 e eu fiquei emocionada. Antecedendo a sua fala, houve uma apresentação de um grupo de pessoas indígenas. Elas cantaram e tocaram. Estava em lágrimas quando Denzin começou a falar. Era um salão imenso da universidade, estava lotado, muitas pessoas com celular na mão para gravá-lo falar: “O Décimo Segundo Congresso Internacional nos



oferece a oportunidade de experimentar, assumir riscos, explorar novas formas de apresentação, compartilhar experiências, problemas e esperanças sobre a condução da investigação qualitativa crítica neste tempo de incerteza global” (tradução nossa).¹¹

¹¹ Do original: The Twelfth International Congress offers us an opportunity to experiment, take risks, explore new presentational forms, share experiences, problems and hopes concerning the conduct of critical qualitative inquiry in this time of global uncertainty

Ele foi firme em sua fala, assertivo, nos provocando à mudança. Enfim, conhecia Norman Kent Denzin.

Em 2018, mesmo com dificuldade para se deslocar (estava de cadeira de rodas), lá estava ele novamente. Anunciou a apresentação dos cânticos indígenas (e eu me emocionei mais uma vez) e logo em seguida começou sua fala: “These are troubled times! The theme of this Congress is about Qualitative Inquiry in Troubled Times!” E com a voz embargada e trêmula, foi nos instigando a questionar certas ideologias políticas conservadoras e neoliberais nos tempos difíceis que estavam vivendo (Donald Trump na presidência).

Ele foi enfático nos provocando quanto à necessidade de fazermos Investigações Qualitativas Críticas, que se comprometam com políticas de resistência, de justiça social, de paz. Ao terminar, nos encheu de esperança quando denominou o Congresso de 2018 como o lugar para, coletivamente, imaginarmos e criarmos caminhos utópicos para atravessarmos esses tempos conturbados. Nos seus 77 anos, sem forças para andar, mas com força suficiente para lutar e nos instigar a fazê-lo. Mais uma vez, ele foi firme, assertivo, mas dessa vez, eu diria que ele nos fez um apelo. Eu diria, inclusive, que ele foi panfletário em sua fala. Apesar de seu discurso ser sobre a realidade dos Estados Unidos, com seu perturbador líder, sabemos as aproximações e contradições com a realidade brasileira.

Durante esta tarde em Illinois, após a participação em uma oficina da professora Tamy Spry e a fala do Denzin, saí inspirada para voltar à universidade como aluna. Comecei a pensar em um projeto de doutorado.

No dia seguinte a fala de Denzin, tive a oportunidade de ouvir Johnny Saldaña. Já havia assistido a uma palestra dele em 2016 (inclusive, logo após a fala do professor Denzin). Nos encantamos com suas palavras e a performatização do conteúdo apresentado. Saldaña é professor de teatro na Escola de Artes da Universidade do Estado do Arizona. Ele ensina pesquisa qualitativa para graduandos em arte dramática. Explora a criatividade como percurso para investigação. Quando o assisti falando em 2018, em uma oficina chamada “The Art of Teaching Research Methods”, pude entender um pouco sobre sua proposta *methods of mind*. Saldaña nos propôs *diferentes* maneiras que podem ser utilizadas como método de pesquisa, como jogar e como trabalho de movimento corporal, enfatizando a importância de trazer isso para a sala de aula, a fim de ensinar os princípios qualitativos enquanto se faz pesquisa.

Em seu livro *Thinking Qualitatively: methods of mind*, ele propõe diferentes epistemologias que permitem a construção de distintas estratégias de investigação qualitativa, desafiando as pessoas a modificar a visão sobre a pesquisa qualitativa. Sua intenção é que deixemos de acreditar na pesquisa como uma investigação que use métodos somente como ferramentas para a coleta de dados, e que consideremos a investigação qualitativa fazendo uso do método como forma de pensamento, ou seja, *method of mind*. Cada capítulo do seu livro nos conduz à uma diferente forma de se pensar (analítica, simbólica, artística, narrativamente...) e de como construir seu projeto de pesquisa à luz desse pensamento e de como pensar qualitativamente a investigação.

A pesquisa qualitativa, para Denzin e Lincoln (2006), é um conjunto de práticas que são em si um campo de investigação, atravessando disciplinas, campos e temas. Esses autores advogam que a pesquisa qualitativa deve ser construída a partir de práticas que possam favorecer a interpretação do mundo, transformando-o em possibilidades de representações, o que envolve compreender diferentes técnicas de coleta para o material empírico, envolvendo o estudo do uso e a coleta da variedade de materiais empíricos que descrevem momentos e significados rotineiros e problemáticos da vida do indivíduo. Em torno desse termo, “pesquisa qualitativa”, encontra-se uma vasta gama interligada e complexa de termos, conceitos e suposições.

Para Marília Velardi (2021), as investigações qualitativas acontecem em um “espectro”, com espirais em movimento, cujo vórtex é um *continuum* que vai daquelas pesquisas realizadas sob uma perspectiva positiva de ciência, com métodos embasados por teorias e epistemologias tradicionais e consagradas, até as investigações que têm sido construídos com base nos movimentos sociais, nas construções artísticas, na busca de novas epistemologias, as chamadas pesquisas radicalmente qualitativas. Marília destaca que nesse modo radical de se fazer pesquisa, a construção do conhecimento é dependente da práxis.

Enquanto em um extremo temos um percurso de construção de pesquisa, que foca nos resultados, nos levando a enxergar aquilo que o pesquisador quer, no outro extremo temos trabalhos dialógicos, que criam espaços entre leitor e escritor, trazendo vida ao processo, “gerando e trazendo uma unidade psicológica e emocional para uma experiência interpretativa” (DENZIN; LINCOLN, 2006 – ao retratar o pesquisador qualitativo como um confeccionador de colchas ou um improvisador de jazz).



A proposta de pensar que as pesquisas qualitativas acontecem em um espectro se dá também pelo fato de que o eixo representa as pesquisas que ocorrem dentro da universidade, mas nas extremidades verticais, ao longo do espectro, borrando as pesquisas que ocorrem na academia, há a vida comum, em movimento, com diferentes cosmologias, com conhecimentos comuns e ancestrais, sem hierarquização (VELARDI, 2021). Em sua concepção, esses borrões transitam acima e abaixo da linha horizontal. Acima se encontra a vida comum e abaixo as cosmologias (se referindo ao chão, a base, na terra, na Pachamama, algo fundamental para as culturas ancestrais na América Latina).

A figura do espectro (representada na imagem acima) nos permite, além de pensar a pesquisa em movimento, entender que há uma relação entre a vida comum e aquilo que se faz na universidade e que, portanto, é preciso que se compreenda e valorize esse trânsito. Sendo assim, as pessoas pesquisadoras que optam por esse caminho qualitativo de construção investigativa devem compreender a natureza da coisa investigada, assim como a ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, que possam favorecer a compreensão do que se pretende pesquisar. Cada prática interpretativa irá garantir uma visibilidade diferente da coisa a ser investigada. Para Denzin e Lincoln (2006), se faz necessário, logo, o emprego de mais de uma prática interpretativa em qualquer estudo dessa natureza, o que eles denominam de *bricolagem*. A pessoa pesquisadora é um *bricoleur*, confeccionador de colchas, uma vez que faz uso de diferentes estratégias estéticas e materiais do seu ofício, para sua pesquisa, seja coletando, interpretando, compreendendo, representando.

O que se faz necessário, de acordo com Velardi (2018), como pessoas investigadoras qualitativas, é localizar em quais lugares desse espectro está o nosso modo de pensar sobre a coisa pesquisada. Para tanto, torna-se necessário

descobrir qual o meu modo de pensar, para então delinear a escolha do método e a coerência com a construção epistêmica. Essa coerência vai refletir em nossas escolhas epistêmicas, opção metodológica e até mesmo na apresentação dos resultados.

COMO EU PENSO?

Começo a me lembrar de como penso para fazer tarefas cotidianas: lavar roupa, arrumar os armários, dirigir, montar aula, coreografar...

Há cerca de dez anos, eu tinha um caderno de elaboração coreográfica. Criava e elaborava as coreografias na minha casa. Desenhava e rascunhava as figuras cênicas do que eu queria e o uso da música. Em sala, compartilhava o que havia imaginado para minhas alunas:

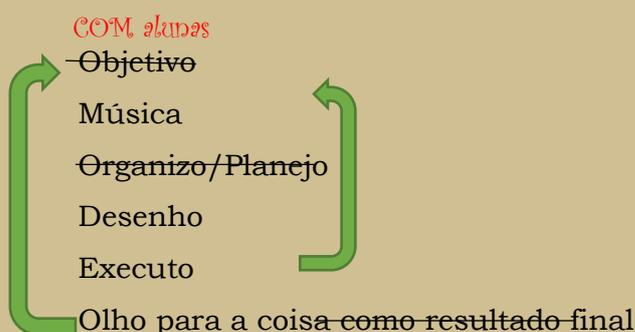
1. Objetivo
2. Música
3. Organizo/Planejo
4. Desenho
5. Executo
6. Olho para a coisa como resultado final

Me lembro de gostar do resultado final.

Mas não me lembro do processo com as alunas... Não consigo lembrar de momento algum COM elas. Só da coreografia. Nem dos movimentos criados e pensados eu me lembro (às vezes, nem da música eu me lembro).

Não me lembro em que momento foi que virei a “chave” do processo... Mas tenho certeza de que foi influência do meu processo de transformação durante minha imersão no ECOAR.

Voltando à pergunta: como eu penso? HOJE: tem relação temporal, de quem eu me tornei!



“Pense como um artista!” nos aconselha Saldaña (2015)... Mas o que isto significa?

Quando Saldaña nos convida a pensar como artistas, sua intenção é nos instigar a abandonar as tradicionais formas de se construir a pesquisa acadêmica. Para o autor, pensar artisticamente significa perceber que os eventos da vida não acontecem aleatoriamente, mas organizados esteticamente, relacionados aos sentidos e evocando respostas emocionais. Trazendo isso para o campo das investigações, pensar artisticamente significa encontrar o artista em si e a partir dele explorar o mundo (ou campo ou vida) que se pretende conhecer.

Me inspiro nos movimentos das alunas (na vida), nas pessoas, no que elas fazem, daí surgem as inquietações (concepções de movimento e concepções coreográficas). Como professora, crio estruturas didáticas para minha compreensão e para a compreensão das alunas.

Reflito e, na reflexão, outras possibilidades de investigação/criação surgem, eu as anoto, filmo, desenho. Assisto, ouço, sinto, e nessas possibilidades de (inter) relação com as pessoas no mundo, vou construindo a obra artística/pesquisa, que é ao mesmo tempo pedagógica.

Penso artisticamente e pedagogicamente na construção e isso guia as ações... Depois, organizo meu modo de pensar. O método como forma de pensamento me conduz aos procedimentos, método como forma de ação.



Quando olho para essas fotos, compreendo um percurso: buscas, escolhas, rupturas e construções. E a escolha proposital das fotos ajuda a trazer à tona alguns questionamentos:

O que me move?

O que me inspira?

A vivência no ECOAR me favoreceu buscar essa coerência em construir a pesquisa a partir de como penso, artisticamente e pedagogicamente.



*Se eu
fosse eu...*



XILEMA e FLOEMA: conduzindo a Seiva

[Voltar](#)

A teoria de coesão-tensão e a teoria do fluxo¹² explicam como esse processo de absorção, armazenamento e condução da seiva se dá nos vasos condutores da árvore: Xilema e Floema. As raízes ajudam a fixar e sustentar a planta no solo e é nesse lugar que a água penetra por meio da osmose, gerando pressão, que empurrará a seiva para cima por meio do xilema, teoria de coesão-tensão. A sacarose, que se forma da fotossíntese nas folhas, difunde-se pelas células até aproximar-se do floema, onde é absorvida por meio do transporte ativo: teoria do fluxo. Esse movimento de coesão-tensão e fluxo é um processo contínuo, possibilitando que a árvore fique hipertônica, rica em nutrientes, alimentada.

Falar do Grupo ECOAR é pensar nessa ideia de fluxo e movimento. Um lugar onde a práxis (ação-reflexão-ação) ocorre. Não é a teoria ou o tema que nos une... É a forma de pensar. É o método. Um espaço de ação, reflexão e discussão sobre método. Sobre formas de investigar que sejam políticas, ancestrais, artísticas, que respeitem quem somos e o modo que pensamos.

Pensar no Grupo ECOAR como o Xilema e Floema dessa investigação, exemplifica o papel que esse grupo exerce na pesquisa e na vida das pessoas envolvidas nele. É o tecido que nos une, mas é também o lugar que os processos são possíveis de acontecer, onde acontecem em movimento. E digo de maneira literal, pois nossos encontros se davam a partir do corpo em movimento, mas também porque se trata de um lugar onde os processos ocorrem na práxis. Um lugar que nos alimenta, rico em nutrientes para que a vida aconteça.



¹² Ver: <https://www.biologianet.com/botanica/conducao-seiva.htm>

Falar do ECOAR é pensar nesse lugar do ir e vir, dando vida ao processo investigativo...

O ECOAR

[Voltar](#)

O diálogo que se segue foi realizado como parte do documentário sobre o grupo de estudos ECOAR – Estudos em corpo e arte, coordenado pela Profa. Marília Velardi, inserido no Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política da EACH/USP. A produção do documentário teve início em 2020 e foi idealizado por Marina Corazza, Vinicius Fernandes e André Bizerra. A convite das três pessoas, nos encontramos virtualmente em alguma sexta-feira de setembro, em meio a pandemia.



AAAHHH O ECOAR!

André Bizerra: Nos conta um pouquinho Rê, como você conheceu o ECOAR?

Foi um convite da Marília. Na verdade, não sei se vocês sabem, o André sabe, mas eu conheço a Marília desde a minha graduação. Ela foi minha orientadora de trabalho de conclusão de curso. A paixão por ela é antiga (risos). Eu fiz bacharelado na Universidade São Judas e logo depois ingressei no mestrado. Nesse período, eu fazia parte do grupo de estudos GREPES¹³, na Universidade São Judas, onde construí a pesquisa de mestrado. Marília, juntamente com minha orientadora na época, a Miranda, eram as líderes do GREPES. Logo após terminar o mestrado, me afastei do grupo e da universidade.

¹³ Grupo de Estudo e Pesquisa Sênior: Criado inicialmente para investigar a relação entre Educação Física, Envelhecimento e Promoção da Saúde, atualmente o GREPES ampliou o olhar para questões envolvendo a Saúde na Escola, a Qualidade de Vida no Trabalho e Políticas Públicas de Saúde relacionadas à atividade física.

Segui um conselho da Marília, que foi banca no mestrado. Ela disse: – Vai viver sua vida! (Desde que iniciei meus estudos, aos 5 anos, no jardim de infância, eu nunca parei de estudar).

Foi o que fiz! Casei, dancei, lecionei, divorciei, dancei, lecionei... Enfim, vivi! Terminei o mestrado em 2007 e sumi da universidade.

Em 2013, fui convidada para um dos encontros do GREPES. Era um dia especial, Marília havia sido convidada para falar. Na ocasião, ela não era mais líder do grupo, já havia entrado na Universidade de São Paulo. Fui! O tema da fala: pesquisa qualitativa! Acho que a pesquisadora dentro de mim se animou, me encantei ouvindo ela falar! Quando terminou a reunião, a Má falou: – Eu comecei um grupo de estudos na USP leste, ECOAR, e eu acho que tem tudo a ver com você!

Vibre!

Eu estava tão desanimada com a área da Educação Física e com a falta de eco que as nossas reflexões sobre corpo e educação tinham, que me animei com o convite.

E aí um dia eu fui! Final de 2013! Cheguei na USP leste, um misto de ansiedade e alegria... Estar em uma universidade pública deve causar isso nas pessoas. Quem me recebeu foi o Wesley, a Má pediu para ele ir me buscar na estação de trem, fomos caminhando e nos conhecendo (nós nos identificamos na hora). Na conversa uma mistura de euforia, com empatia e muito muito acolhimento (e o encantamento só aumentava).

Conversamos tanto que até hoje eu não sei onde ficava o lugar da reunião do ECOAR daquele dia.

O que eu me lembro, e que fez eu querer muito estar naquele lugar, era o modo como as pessoas falavam com amor sobre aquilo que elas estavam fazendo, sobre suas pesquisas. Me recordo da apresentação da Juliana, uma das integrantes. Ela estava apresentando seu trabalho de conclusão de curso, sobre educação somática e dança do ventre. Estava também a Katia, o Wesley, a Regiane e mais alguém que eu não consigo lembrar e, claro, a Marília. As pessoas eram envolvidas e apaixonadas por aquilo que elas faziam. Era muito diferente da realidade que eu havia vivido no mestrado. O André sabe disso, de onde viemos, a ideia inicial é de afastamento do pesquisador do objeto investigado. E ali, pelo contrário, a fala das pessoas era apaixonada...

Marina Corazza: Você já tinha ideia de pesquisa?

Não, eu nem sabia se queria pesquisar. Mas como sempre gostei de estudar, me fazia falta não estar na universidade, e eu estava afastada desde que eu tinha terminado o mestrado.

Pensando bem, talvez a ideia da pesquisa eu não tivesse, mas eu sabia que queria pesquisar dança, arte, porque quando eu terminei o mestrado e fui “viver”, sabia que se eu voltasse a pesquisar, queria pesquisar algo que fizesse parte da minha vida, que estivesse na minha experiência.

E acho que isso que me chamou atenção na fala das pessoas do ECOAR naquele primeiro dia, porque elas pesquisavam sobre a vida delas e sobre a experiência de vida.

Talvez ali tenha disparado meu coração e brilhado meus olhos... E apesar de não saber o tema e se eu queria pesquisar, algo em meu coração queria que o percurso fosse daquele jeito... O MODO DE INVESTIGAR daquelas pessoas.

Vinícius Fernandes: Depois disso, você começou a participar dos encontros?

Era fim do semestre, fim de 2013 na verdade. Então, me lembro de ter ido nesse dia e depois ter retornado só no outro ano.

Mas eu comecei a participar, tive que remanejar meus horários de aula para conseguir ir.

Uma coisa muito interessante também é que as reuniões eram a partir de vivências práticas e só depois partíamos para a discussão teórica. Aquilo foi bem interessante para mim, porque apesar de ser da dança, minha experiência com grupos de estudos na universidade havia sido só teórica.

André Bizerra: E como eram essas práticas?

Meu primeiro dia foi em abril de 2014, o grupo estava se reunindo em uma tenda¹⁴ improvisada, construída para suprir o ginásio que estava interditado.

Nesta tenda, havia várias ações práticas acontecendo ao mesmo tempo, eu entrei, com aquele frio na barriga de retorno a universidade e com medo do que seria essas práticas corporais. Após um diálogo inicial, a Má pediu para que

¹⁴ A EACH (Escola de Artes Ciências e Humanidades da USP – conhecida como USP Leste) foi criada em meio a muitas brigas políticas e construída às pressas, em um terreno considerado inadequado, havendo interdições e ações judiciais. Em meio a essa conturbada construção e acelerada pressão por parte do governador, algumas obras aconteceram inadequadamente, uma delas foi o ginásio, cujo teto ficou comprometido e, portanto, foi interditado. Construíram, então, essa tenda para abrigar as práticas corporais dos cursos.

nos deitássemos. E lá estava eu, descalça e deitada, me esforçando para entender a primeira instrução (tinha muito barulho na tenda): SINTA, PERCEBA, RESPIRE... SINTA SEU CORPO... Instruções da técnica Feldenkrais de educação somática.

Daí, o André vai me entender, eu comecei a me dar conta do quanto, mesmo sendo bailarina, eu não consegui sentir e perceber meu corpo. Muito louco isso!

Nos primeiros encontros, eu não conseguia me concentrar, ficava olhando as outras pessoas para ver se aquilo estava certo. E a Marília falando: – Não tem certo e errado, a percepção é individual, fechem os olhos! Sente! E para mim aquilo tudo era muito obscuro.

Obscuro porque apesar de ser bailarina, as técnicas nas quais eu fui treinada nunca me permitiram essa percepção de dentro para fora. Eu executava movimentos pela forma.

Vinícius Fernandes: *Você acha que algo mudou em você?*

Sim, talvez tenha sido a segunda coisa que me encantou no ECOAR. A ideia de que para se pesquisar algo não basta investigar teoricamente sobre a coisa, como eu estava acostumada na Educação Física.

Nós experienciávamos e, depois, a partir de nossas inquietações, incorporadas, sentidas e percebidas, buscávamos autoras e autores para iluminar nossas indagações. Após lições de Feldenkrais e perceber a consciência PELO movimento, chegamos à filosofia de Richard Shusterman. Durante as criações corporais e a consciência de nossa história e constituição, chegamos à leitura da antropologia de Tim Ingold.

Me encantei! Me encantei com a possibilidade de construir uma pesquisa que partisse da prática, da vivência e da nossa consciência sobre isso.

Foi libertador!

Na verdade, na época, eu não sabia racionalizar sobre isso, foi algo que eu vim descobrir mais sobre no último ano. Mas esse caminho investigativo tem muita relação com a concepção de práxis aristotélica, que vai aparecer nos conceitos de práxis performática em Denzin: experiência, anterior a consciência e a teoria.

E, para mim, como artista e coreógrafa, foi algo transformador, pois aprendi, vivenciando na prática. Inclusive, a possibilidade dessas ações virarem construções artísticas. Os nossos processos, estudos e construções viraram performances.

Vinícius Fernandes: E como você nos autodenominaria, Rê?

Que pergunta difícil, Vi! Acho que somos um grupo de estudos que estuda métodos! Processos, modos de fazer pesquisa. Não acho que o que nos une é o tema! O que nos une é a possibilidade de estudar sobre como pensamos e como procedemos para construir investigações e talvez mais do que isso, somos um grupo que busca formas de romper com o jeito tradicional de se construir pesquisas na academia. Em especial na USP, um lugar elitizado, que vem “norteando” por décadas as ações investigativas, separando a vida comum da vida acadêmica. Exatamente o que buscamos romper.

Nosso grupo, em um programa de mudança social e participação política, tem responsabilidade de romper com esses modos de construir hegemônicos e elitizados.

SEIVA BRUTA: alimentando a árvore

[Voltar](#)

Para Boal (2009), a seiva no TO é o que alimenta a grande árvore e, ao mesmo tempo, perpassa as artérias axiais, transitando pelo tronco. Ela é o equivalente ao sangue dos seres humanos, onde estão os nutrientes necessários para o crescimento da árvore. Ela se forma nas raízes e carrega água, sais minerais e hormônios aos órgãos verdes da planta.

A seiva nesta pesquisa é o método da pesquisa. É a busca ao longo do trabalho por uma forma de investigação que seja coerente com a minha forma de pensar: artística. A seiva vem do solo fértil, percorrendo o xilema e floema (permeando as ações do Grupo ECOAR) e nutrindo todo o tronco da árvore. Esta metáfora muito me agrada, uma vez que a seiva permeia toda a árvore, assim como o método nesta investigação. Como nos propõe Marília Velardi (2018): “toda investigação é necessariamente sobre método”. Neste sentido, nos assumimos metodologistas, reconhecendo os riscos e as responsabilidades que esta tarefa nos cabe, entendendo que a pesquisa deve narrar as decisões tomadas, as linhas tecidas e, também, as falhas do percurso.

Sendo coerente com a metáfora (e com a minha forma de pensar), não haverá um único capítulo para Seiva Bruta, mas sim inserções ao longo do texto para dar vida ao meu processo de busca e inquietação.

A busca pela IBA - Investigação Baseada nas Artes

“Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não

Eu canto”

(BELCHIOR, 1978)

Quando as cortinas são abertas, a cena se mostra. E a arte organizada no processo se mostra, exerce sua autonomia. O que provoca, evoca, promove, e faz acontecer, relaciona-se – mas não representa necessariamente – à experiência e ao sensível que permearam a construção dessa apresentação, desde o processo da artista/criadora até a performance da artista/performer.

Como artistas-pesquisadoras, conhecemos o processo de construção da nossa arte. Caminhos e métodos são utilizados, ora intuitivamente e ora indutiva ou dedutivamente, e apesar desse percurso tão rico e inspirador não

aparecer para a plateia, esses processos de construção artística tem se apresentado como possibilidade de se fazer investigação qualitativa.

Sendo das artes, qual o tipo de investigação que emerge?

Que tipo de conhecimento há, que permite que a arte estude a si mesma?

E quem seriam as pessoas que poderiam investigar?

Como nos instigou a professora Marília Velardi, na disciplina “As pesquisas e as investigações baseadas nas Artes: experiência e interpretação”: seria possível usarmos as racionalidades e os processos do campo das artes, das pessoas artistas, para construirmos nossas investigações?

Na ocasião que cursei esta disciplina, me lembro da professora nos pedir para levar dois artefatos, um que considerávamos arte e outro que considerávamos artesanato.

Não foi difícil escolher as duas peças em casa:

- Arte – uma xilografia feita pelo artista Luciano Ogura
- Artesanato – um colete feito de tricô pela minha avó Yoshiko Matsuo

Entretanto, na aula veio a dificuldade:

“Por que vocês fizeram essas escolhas? O que diferencia cada obra?”

O que é arte?

É preciso levarmos em conta que em diferentes sociedades e em diferentes períodos da nossa história, o conceito de arte é diferente, se transformou, é maleável e inconstante (LAGROU, 2010). Apreciação estética, percepção, reflexão, ação, provocação, produção de sentido... E se não pensarmos na obra em si, mas na construção/produção dela? O modo de fazer da pessoa que a produziu?



Como pensou Luciano Ogura para construir sua obra?

Como procedeu? Quais escolhas fez?

Quais ferramentas usou?

Quais técnicas utilizou?

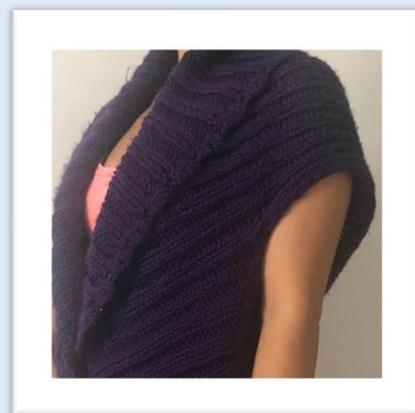
O artista confecciona em madeira a peça chamada de matriz, para a impressão da xilogravura. Com inspiração em elementos japoneses, a impressão é feita em uma folha cujo fundo é de um livro de literatura japonesa.

Como pensou minha vó Yoshiko para construir sua obra?

Como procedeu? Quais escolhas fez?

Quais ferramentas usou? Quais técnicas utilizou?

Minha vó começou a fazer tricô e crochê por conta de um início de depressão. Voltou do Japão (onde trabalhou por 15 anos depois de ficar viúva) e precisava se ocupar, então a psicóloga indicou algum trabalho manual. Aprendeu na igreja, com um grupo de idosas e desde então faz tapetes, pano de pratos, toalhas e cria suas invenções. Este colete era uma toalha de mesa, aprendeu o ponto e o molde com uma amiga. Ela o fez para mim, pois, um dia, ao passar em sua casa vestida para uma aula de balé, eu estava com um colete feito de meia calça rasgada (comum entre nós bailarinas), o que fez ela querer confeccionar um colete “decente” para eu usar nas aulas. Pegou o



ponto da toalha e mudou o centro, colocando dois “buracos” para o encaixe dos braços. O interessante é que ele é único. Ela não conseguiu fazer outro. Criou na hora e agora não consegue copiar. Ela diz que é só meu e ninguém precisa ter igual (mesmo que eu insista que minhas amigas querem comprar). Além de ter relação com sua visão (ela não consegue enxergar linha escura, e não consegue tirar o molde), tem uma interessante questão que é o momento de feitura da coisa, as escolhas feitas

permeadas por sua intuição de artesã.

O que tem em comum na arte de Luciano e no artesanato de Yoshiko?

Ou... O que tem em comum no modo de pensar e agir do artista Luciano e da artesã Yoshiko?

Foi o que refletimos ao longo de algumas aulas e que reverberou diretamente na construção deste trabalho.

O modo com que as duas pessoas procedem são individuais, possuem técnicas e procedimentos aprendidos anteriormente, que seguem uma lógica de construção que é própria do artista: intuição.

Aqui utilizo do conceito de INTUIÇÃO proposto por Henri Bergson¹⁵, uma das temáticas abordadas em aula e que me inspira cotidianamente como artista e investigadora. O método intuitivo bergsoniano é essencialmente interior, no sentido de se voltar primeiramente para si, partindo da sua própria vida e das suas experiências vividas e gravadas na memória (duração). A intuição faz parte da consciência, mas nos afeta antes da racionalização. Como artista, por vezes, se toma decisões que não são possíveis de racionalizar.

Destaco, então, um último conceito discutido durante esta disciplina e que julgo essencial na construção deste trabalho: INTERSUBJETIVIDADE. Durante as aulas, a partir das teorias do filósofo Martin Buber sobre as relações inter-humanas, incorporamos a concepção de intersubjetividade, que compreende a reciprocidades entre pessoas-sujeitos postas em relação. Este filósofo criou as palavras-princípios para explicar sobre essas relações: EU-ISSO (relação com o mundo das coisas objetais); EU-TU (relação entre os seres humanos); EU-TU ETERNO (relação com o absoluto, Deus).

O que interessa nesse modo de se investigar é o diálogo (interno por vezes) com as pessoas, com o campo e com os autores e autoras: EU-TU. Além disso, o diálogo que eu estabeleço comigo, ao longo do processo de construção da investigação, não fica restrito ao individualismo, mas em diálogo, uma vez que sou leitora de mim mesma (EU-TU) e, por meio do diário de campo, do caderno de artista, a organização da escrita e a manipulação desse material faz com que a intersubjetividade se faça presente. De maneira não hierárquica, estão as pessoas com quem se constrói a investigação, os materiais produzidos, as autoras e autores e nós, como pesquisadoras. O que emerge nessa relação é a intersubjetividade, que surge do pensamento reflexivo e dialógico.

Pensando desta forma, Marília Velardi nos levou a entender que nem mesmo nossa tese final, ou nossa criação artística, é um objeto (EU-ISSO), se pensarmos que ambas podem gerar movimento em quem assiste, lê, escuta, proporcionando estímulo, interpretação, reflexão... Está nas nossas mãos dar vida ao processo, “trazendo vida à coisa” (como propõem Tim Ingold), EU-TU para Buber.

¹⁵ Henri Bergson foi um dos grandes filósofos do século XX. Ele nasceu em uma época em que a filosofia adotava métodos e objetivos sobremaneira positivistas e materialistas, sendo talvez o último verdadeiro metafísico. Tratou de diversos temas aparentemente desconexos, mas com um “fio” que liga todo eles, a intuição da duração, que o levou a criar um método de conhecimento filosófico: o método intuitivo.



Destaco que esse conceito foi fundamental para a Renata investigadora, me levando a compreender as relações que eu estabeleço com as pessoas autoras e comigo mesma ao longo do meu processo de construção desta investigação, que se assume baseada nas artes.

A partir destes conceitos, discutidos ao longo da disciplina, construí duas ações artísticas que estão disponíveis para acesso por meio do *QR code*. Essas ações deram início a busca por um método coerente com que eu sou.

O EU da investigação: unindo quem sou à pesquisa

Sou professora! E por um bom tempo era assim que eu me apresentava. Talvez porque a docência chegou cedo em minha vida... Talvez porque o trabalho sufocou o meu ofício: ser artista. Sempre ganhei mais dinheiro lecionando que dançando ou coreografando. Ingressar no Grupo ECOAR e atuar no NUO-ópera Lab, me fizeram repensar quem sou como artista, mas a consciência sobre isso se deu durante uma conversa por WhatsApp com minha orientadora...

Era 5:30 da manhã e eu estava mais uma vez sozinha sentada no saguão do aeroporto, em uma das viagens para lecionar no Rio de Janeiro. Alguma coisa me incomodava neste dia (muitas coisas deviam estar me incomodando naquele dia: acordar de madrugada para estar às 5:30 no aeroporto, arranjar alguém para cobrir minhas aulas em São Paulo, crises no casamento, a escrita do projeto de doutorado). Ninguém acordada, exceto Marília, que acabara de acordar por causa dos cachorros. Começamos a conversar e ela, como sempre, me falou coisas que modificaram as certezas da professora Renata, que agora se descobria artista: – O lugar que você trabalha não é o lugar que você vai construir e produzir arte... Sua arte! Você precisa se descobrir artista, produzir outras coisas, fora da escola que atua! Aquela conversa passou a direcionar cada ação da minha vida.

Sou artista!

Passei a me apresentar assim. Passei a pensar assim (ou assumir como eu pensava), o que direcionou a escrita do projeto, as tomadas de decisão, as tarefas entregues nas disciplinas, as construções das minhas aulas, as coreografias por mim construídas.

Essa conversa aconteceu em maio ou junho de 2019. As coreografias que construí para as apresentações deste mesmo ano marcaram significativamente essa mudança. Até mesmo o meu Instagram se transformou, mostrando a mudança da Renata professora para a Renata artista.

Me lembro de fazer um curso de verão na EACH, ministrado pela Anna Carolina Longano, em que, pela primeira vez, me apresentei certa de quem eu era: Sou Mulher, artista e professora. Foi libertador dizer aquilo sobre mim.

Já me descobrir mulher levou um tempo, não sei direito dizer ao certo em que momento. Mas lembro que foi em uma reunião de professores, de uma das universidades em que eu trabalhava. Só havia eu de mulher em um grupo de nove professores homens. Todos falavam e eu só escutava (estava acostumada a isso, ali e em vários outros lugares). Quando pedi a palavra, percebi que eles não prestavam atenção ao que eu dizia, uns conversavam entre si, enquanto outros mexiam no celular. Resolvi mudar a estratégia, mudei o tom de voz, nada. Mudei a minha posição corporal e ainda sem reação. Comecei a usar autores para embasar minha fala e eles continuaram a não me ouvir. Gritei! E então fui ouvida, mas a seguinte frase antecedeu a colocação de um deles: Nossa, calma, você está de TPM? Foi a primeira vez que me dei conta do meu lugar de mulher. Isso já me acontecera por inúmeras vezes, fora quando riam do que eu falava. Mas foi somente neste dia que a minha “ficha caiu”.

Ser mulher nunca foi um problema na minha família. Somos três filhas de uma mãe que saía às 4:00 da manhã do Itaim Paulista para trabalhar no centro de São Paulo e voltava às 23:00 (isso depois do curso técnico em contabilidade). Netas de uma avó que ficou viúva aos dezessete anos e se formou costureira e cabelereira para sustentar os dois filhos. De outra avó, que ao ficar viúva aos cinquenta e oito anos, foi morar sozinha para trabalhar no Japão. Bisnetas de uma portuguesa que administrava a olaria da família sozinha, porque meu bisavô bebia demais e não sabia ler nem escrever. Desde novas, fomos estimuladas para sermos quem nós quiséssemos ser... E assim foi! Uma é chefe de cozinha e dona de restaurante. Uma relações públicas trabalhando em uma universidade em Malta. E a outra sou eu!

Ser mulher foi problema ao ir para o mundo. E talvez por isso tenha descoberto o quanto estar entre mulheres me fortalece. Isso eu experimentei (e amei) durante as criações artísticas desenvolvidas pelo ECOAR. Atuar com mulheres me modificou internamente, inclusive nas escolhas no local de trabalho. Eu trabalhava somente com crianças e hoje minha maior alegria é

estar nas aulas com mulheres. Juntas nós nos motivamos, nos mobilizamos, nos entendemos, nos respeitamos. Criar e performar com essas mulheres me fez estar mais perto de mim mesma, me desvendando... Inclusive para compreender que eu não tenho nada de japonesa, a não ser o fenótipo.

Durante este processo de doutorado, estive cada vez mais em contato comigo, com quem eu sou e quando abrimos isso ao mundo (o que fazemos no Grupo ECOAR ao apresentar o processo da investigação), nos damos conta de que nem sempre o que apresentamos ao mundo é como somos. Na verdade, eu sinto na pele isso desde que eu nasci. Meu fenótipo me coloca em um lugar (por vezes, privilegiado) e dita algumas características que não correspondem a quem eu sou. Japa, japinha, japonesa e até pasteleira, foram os meus apelidos da infância à adolescência. Mas eu não sou japonesa, ou sou? Não fui criada nas tradições japonesas, não sei falar japonês e aprendi a segurar um *hashi* depois de adulta. Meus pais e irmãs moraram no Japão, eu não. É interessante porque lá no Japão todos sabem nos identificar: *Gaijin* (estrangeiro). Aqui japonesa, lá fora sou brasileira... Um lugar do “entre”.

A professora Michiko Okano fala desse “entre” em sua tese de doutorado, nos apresentando o conceito japonês de *Ma*, uma palavra japonesa que engloba semânticas como “entre-espço”, “espço intermediário”, “intervalo”. Um conceito difícil de trazer para o ocidente, que possui uma lógica regida pela dualidade. É uma terceira opção para o “ser ou não ser” de Aristóteles. É o “nem ser, nem não ser” (OKANO, 2014). Essa sou eu! Nem sou, mas também nem não sou japonesa. Porque sou essa terceira coisa, como muito de nós brasileiras.

Sou mulher, brasileira, professora, pesquisadora e ARTISTA.

Por muito tempo minhas ações foram classificadas pelo que eu pareço ser, em especial quanto ao meu fenótipo. E ressaltar que levou um tempo para entender que quem sou perpassa mais as minhas experiências artísticas do que qualquer outra característica minha. Portanto, as minhas tomadas de decisão nesta investigação serão narradas a partir das minhas experiências como artista.

TRONCO: sustentando os processos vitais

[Voltar](#)

Toda árvore possui seu caule como eixo principal, chamado de TRONCO.

Trata-se de um lugar rígido e forte, que permite a resistência mecânica da planta e a sustenta. Mas é o lugar dos processos, do caminho... O que interliga a raiz com as folhas, por onde o alimento vai das raízes até as folhas e das folhas até a raiz... O lugar da vida em movimento!

Para Boal, no tronco da árvore encontram-se as técnicas do Teatro Imagem e do Teatro Fórum, consideradas como base do método.

Inspirada na imagem da árvore proposta por este autor, destaco as ações artísticas vividas no ECOAR como o tronco neste trabalho. De onde parte as reflexões, ações, inspirações, a práxis da investigação.



PERFORMANCES VIVIDAS

Voltar

“Eu sou uma dançarina. Acredito que aprendemos na prática. Quer isso signifique aprender a dançar na prática da dança, quer signifique aprender a viver na prática da vida, os princípios são os mesmos”. (GRAHAM, 1993, p. 11)

O eixo deste trabalho começou a ser construído durante minhas vivências como artista no Grupo ECOAR. Apesar de 2019 ser o ano do meu ingresso, este projeto começou a ser gestado desde 2016, quando iniciou minhas inquietações como pesquisadora, que descobria a arte como possibilidade e como artista, que descobria que podia pesquisar COM arte e não somente SOBRE arte. A construção do tronco dessa pesquisa teve início com a primeira criação artística que participei como integrante do ECOAR: Impermanente Movimento.

SEIVA BRUTA: Pesquisar com arte

Artistas-pesquisadoras que explorem as possibilidades artísticas, criando novas formas de ver, pensar e se comunicar na academia.

Me questiono:

Assim como a ciência é um modo de pensar o mundo, a arte também é uma forma de enxergar o mundo. Seria possível, então, utilizá-la como caminho/percurso na construção e produção de conhecimento na academia?

Impermanente Movimento



Em um grupo de conversa do WhatsApp:

Marília: *Bom dia grupo, estou em contato com uma pesquisadora e compositora da Universidade do Rio Grande do Sul. Tivemos a ideia de construir uma pesquisa/performance juntas. Nossa proposta é de uma construção artística coletiva, em que nós, Grupo ECOAR, produziríamos uma performance, enquanto ela comporia uma paisagem sonora, com uma temática em comum: a IMPERMANÊNCIA das coisas, da vida.*

Nós topamos. Era janeiro de 2016.

Durante os encontros e a construção da obra, partimos da vivência corporal: experimentamos movimentos, experimentamos a permanência e a impermanência... O caminhar, o respirar, a pausa. Criamos algumas partituras

corporais e a partir dessa experimentação, decidimos pesquisar o conceito de impermanência. No decorrer desse processo, uma das integrantes do grupo, Fabiana Guedes, nos apresentou o conceito de impermanência no budismo, compreendendo que nada é permanente, a não ser a impermanência das coisas.

Voltamos para as criações e experimentações e chegamos à ideia de tecidos e amarras (inclusive, a criação do figurino foi feita por estudantes do curso de têxtil e moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP). Neste percurso de experimentação-reflexão-experimentação-criação, fomos aprendendo na prática e no processo. Uma prática crítica e artística, uma ação performativa, que antes de tudo nos coloca na experiência vivida, entendendo que a experiência estética se dá a partir da ação, não necessariamente pressupondo a teoria.

Nós começamos este projeto em fevereiro e eu acabei descobrindo a impermanência da vida, na vida vivida: rompi o ligamento cruzado.

Com cirurgia marcada e sem poder me mover, passei a participar da construção da performance de um outro lugar, direcionando as ações e visualizando o todo. O que antes era feito pelo meu movimento, agora era delineado pelo meu olhar, que participava nas escolhas estéticas da produção. Não era consciente, mas talvez tenha sido esse olhar de fora que foi me transformando em artista pesquisadora. Hoje consigo compreender que meu modo de pensar como professora favoreceu meu olhar e direcionamento.

Joelho operado, fisioterapias realizadas, voltei devagar, mas a tempo de me apresentar com o grupo, em 25 de novembro de 2016. Apresentamos essa construção juntamente com a Isabel Nogueira e o Luciano Zanatta, ambos tocando ao vivo enquanto performávamos.

SEIVA BRUTA: ABR

ABR (Arts Based Research) é um processo de investigação que envolve pesquisadores que se interessam em produzir e construir arte como forma de conhecimento. Uma possibilidade metodológica que faz uso dos princípios artísticos em qualquer uma das fases da investigação, seja gerando o problema, criando, construindo ou produzindo os dados ou conteúdo, durante a análise, interpretando, representando e, na possibilidade de apresentação dos resultados, performando o que foi desenvolvido no processo de construção.





Nascia o Impermanente Movimento, uma criação artística feita no coletivo. Grupo ECOAR com o estudo coreográfico, com paisagem sonora de Isabel Nogueira e Luciano Zanatta

Uma obra artística, mas também uma investigação por meio da arte.

Para acessar a inspiração e ouvir a paisagem sonora acesse o *QR code*.

... seiva bruta

Arts Based Research

(em português Pesquisa Baseada nas Artes ou Investigação Baseada nas Artes)

[Voltar](#)

Alguns artistas, que se tornaram pesquisadores qualitativos, impulsionaram essa forma de construção investigativa. Os educadores de arte Elliot Eisner e Tom Barone vincularam a sua experiência em pintura ao processo de investigação. Em 1993, Elliot Eisner usou pela primeira vez o termo Arts Based Research (ABR), em um evento na Universidade de Stanford, com o intuito de criar um instituto para os estudos que fizessem uso das artes como caminho investigativo na educação. Tom Barone foi orientando de doutorado do professor Elliot Eisner e, dois anos depois da implantação do primeiro instituto, foi convidado por seu orientador para ser codiretor do segundo instituto de ABR. Juntos, eles criaram oito institutos entre 1993 e 2005. Para eles, a Pesquisa Baseada nas Artes é uma forma de investigação que está além das restrições limitantes da comunicação discursiva, possibilitando a expressão de significados que só por meio da arte seria possível (BARONE; EISNER, 2011).

A arte, como nos aponta Patrícia Leavy (2018), pode ser imediata e duradoura. Imediata quando prende nossa atenção, nos provoca e nos transporta. Duradoura, pois ela tem a possibilidade de durar¹⁶ em nós, uma vez que nossa resposta a ela pode ser visceral, emocional e psicológica, anterior a uma resposta intelectual.

Para Marilia Velardi (2015), a vocação da arte na academia seria justamente romper com a racionalidade desenfreada sobre questões humanas, expondo os caminhos que só a arte consegue e pode fazer para “des-cobrir” e enxergar o sensível.

Isso é, será – e tem sido – indubitavelmente a grande contribuição das Artes para a Ciência. Ser autêntico, original, criativo. Corajoso. Ser capaz de contar histórias, instaurar dúvidas, proporcionar e trazer para a academia de muitas formas as experiências auráticas. Presenças, potências. Assuntos vivos nas Artes que hoje, inspirados por essa área, move cientistas e teóricos de outros campos. O vazio da ciência nas Artes ecoa mais do que a busca de adequação aos ditames científicos. Contar sobre processos e percursos singulares é assumir que esses caminhos podem elucidar sobre como pensamos, formulamos e

¹⁶ Aqui, entende-se duração a partir do conceito de Bergson. Como seres de memória que somos, as experiências vividas são gravadas na memória e permanecem.

tomamos consciência das nossas inquietações (VELARDI, 2015, p. 101-102).

Romper...

Construir investigações que rompam com preceitos hegemônicos que separam o sujeito pesquisado do sujeito pesquisador (ambos envolvidos e mergulhados no processo artístico e pedagógico), romper com a ideia de afastamento do campo (uma vez que a artista é por vezes o campo).

A autora Patricia Leavy, em seu livro *Handbook of Arts-Based Research*, aponta a ABR como um novo campo que responde exatamente esta indagação. Para ela, a ABR existe na interseção de arte e ciência. Arte e ciência apresentam semelhanças, uma vez que ambas buscam explorar, iluminar e representar aspectos da vida humana. A Arts Based Research é definida por Leavy (2018) como uma abordagem transdisciplinar que faz uso dos princípios criativos da arte para a construção de conhecimento no contexto da pesquisa acadêmica. Trata-se do uso das artes na investigação, possibilitando dar vida ao processo, trazendo a experiência como cerne da pesquisa.

Epistemologicamente, ABR pressupõe que as artes criam e veiculam significados (BARONE; EISNER 2011). Eisner (2006) representa a ideia de pesquisa como um grande “guarda-chuva”, em que se abarcam os processos que intencionam compreender o mundo. Nesse guarda-chuva, estaria, para ele, a Ciência e a Arte, que, apesar de visarem atingir um objetivo comum – construir conhecimento por meio de caminhos investigativos –, se diferenciam exatamente pela forma de olhar e construir esse conhecimento. Para este autor, a arte possibilita entender o mundo de forma mais imaginativa e emocional, e como artistas, desenvolvemos condutas de pesquisa que são direcionadas por escolhas estéticas, aqui entendida como a percepção e sensibilidade de julgar o que é sublime e o que encanta, a fim de revelar aspectos da vida. ARTS BASED RESEARCH é baseada, então, em um tipo de conhecimento estético ou ação estética. A estética baseia-se em formas de conhecimento sensoriais, emocionais, perceptivas, cinestésicas, corporais e imaginárias.

Arts Based Research: a proposta de um novo paradigma por Patricia Leavy

Patricia Leavy é uma socióloga e romancista, que renunciou à vida acadêmica para se tornar uma intelectual pública. Doutora em Sociologia, Leavy defende um paradigma de pesquisa baseado em artes que combina artes e

ciências. Foi ela quem cunhou os termos “ficção social” e “pesquisa baseada em ficção”. Ela é cofundadora e ex-coeditora-chefe da *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal*.

Para a autora, a ABR existe na convergência entre arte e ciência. Arte e ciência possuem aproximações entre si, uma vez que ambas buscam explicar, compreender e representar a vida humana e o mundo em que vivemos. A ABR cria novas maneiras de ver, pensar e comunicar a pesquisa por meio das artes, combinando impulsos criativos e a prática sensível das artes para a construção da investigação.

Descrevi as práticas de ABR como ferramentas metodológicas usadas por pesquisadores em todas as disciplinas, durante qualquer ou todas as fases da pesquisa, incluindo formulação de problemas, geração de dados ou conteúdo, análise, interpretação e representação (LEAVY, 2018, p. 4, tradução nossa).¹⁷

Patrícia Leavy (2018) traz ainda a ideia de ABR como uma abordagem transdisciplinar para a construção de conhecimento, usando princípios das artes criativas para abordar as questões de pesquisa de forma holística. Em seu livro, ela afirma que as práticas baseadas em artes podem recorrer a qualquer forma de arte e formas de representação: formas literárias (ensaios, contos, novelas, romances, escrita experimental, roteiros, roteiros, poesia, parábolas); formas performativas (música, canções, dança, movimento criativo, teatro); artes visuais (fotografia, desenho, pintura, colagem, instalação, arte tridimensional [3-D], escultura, quadrinhos, colchas, bordados); audiovisuais (filme, vídeo); formas multimídia (graphic novels) e multimétodos (combinando duas ou mais formas de arte).

Apesar de algumas pessoas pesquisadoras considerarem a ABR como um campo metodológico dentro do paradigma qualitativo, para Leavy (2015; 2018) é necessário pensar a pesquisa baseada nas artes como um paradigma, uma vez que essa forma de investigação requer uma nova visão de mundo, se distinguindo das pesquisas qualitativas.

Sua explicação para isso baseia-se em autores como Barone e Eisner, na ideia de que, epistemologicamente, a ABR evidencia o poder que as artes têm em criar e transmitir significados. Também descreve a possibilidade de a ABR basear-se em um saber estético, a partir do conceito de “trabalho estético” proposto por Nielsen. Além disso, enfatiza a questão filosófica que está por trás

¹⁷ Do original: *I have described ABR practices as methodological tools used by researchers across the disciplines during any or all phases of research, including problem generation, data or content generation, analysis, interpretation, and representation.*

da ABR, trazendo os saberes filosóficos propostos por Gerber e seus colaboradores, considerando que a arte pode trazer a verdade e a consciência à tona, valorizando formas “pré-verbais” de conhecimento e abrangendo diferentes formas de conhecimento, sejam elas sensoriais, cinestésicas e imaginárias. Além disso, filosoficamente, a ABR é influenciada por entendimentos da teoria da corporeidade e da fenomenologia, bem como de conceitos como a intersubjetividade.

Dessa forma, a proposta de Patrícia Leavy é de que a Arts Based Research forme um “paradigma estético intersubjetivo”.

Arts Based Research na psicologia: contestando o paradigma científico por Shaun McNiff

Shaun McNiff, assim como Patricia Leavy, defende a ideia da Arts Based Research como um novo paradigma, o qual ele denominou de “paradigma artístico”. Mas apesar da afinidade com o pensamento de Leavy, McNiff não acredita que a ABR esteja na convergência entre arte e ciência, algo defendido pela autora. Em sua concepção, ABR está na oposição à ciência. Sua crítica e distanciamento se dá devido aos estudos psicológicos adotarem formas universais de investigação, importados das ciências sociais e imitando as ciências naturais.

Para McNiff (2018), ABR deveria ser considerada um paradigma, visto que o sistema de crenças que a acompanha não se encaixa ao paradigma científico. Segundo McNiff, é necessário repensar os princípios epistemológicos relativos a ABR, uma vez que o paradigma científico, que embasa a ciência social e é usado para compreender as humanidades, incluindo a psicologia, não dá conta das artes, limitando a investigação por usar procedimentos preexistentes e relativamente fixos, próprios de métodos cientificamente aceitos dentro da ciência sociais.

Seu pensamento parte do pressuposto de que as ciências sociais, em especial os estudos realizados na área de psicologia, trata de assuntos sobre o comportamento humano e a imprevisibilidade é sempre presente, sendo impossível produzir generalizações e, portanto, construir evidências científicas. Além disso, seria necessário que as pesquisas nesse campo se debruçassem a estudar questões práticas, experiências pessoais e problemas da vida real, algo

difícil de alcançar quando se faz uso de procedimentos dentro de métodos cunhados na ciência tradicional (MCNIFF, 2018).

Ao longo da minha carreira, a ciência tem sido um paradigma dominante, resultando em uma aberração chamada "cientificismo", insistindo que todas as esferas da atividade humana, educacional e profissional, se justificam pelos chamados resultados "objetivos" e mensuráveis. A arte não se encaixa nesse molde, e forçar a obediência cria confusão, bem como a marginalização das mesmas coisas que a expressão e a percepção criativas oferecem à compreensão humana, seja agora, no futuro e ao longo da história. Como um defensor da compreensão e investigação artística, estou tentando promover a aceitação de uma inteligência desconsiderada, em vez de desafiar de alguma forma o óbvio aprimoramento da vida e os méritos necessários da ciência. Arte, ciência e outras formas de conhecimento têm seus respectivos lugares dentro do todo que precisa de todos eles. Mas ao fazer arte, fazemos arte, e o mesmo se aplica à Ciência (MCNIFF, 2018, p. 26-27, tradução nossa).¹⁸

Shaun McNiff é autor, pesquisador e artista. Iniciou seus estudos em 1970, buscando integrar as artes à terapia e à educação. Logo, foi convidado a criar o primeiro programa de pós-graduação, no qual integrava as artes com a terapia e a educação. Ele atuou como presidente da American Art Therapy Association e presidente do Public Education Nominating Council, e é coeditor-chefe da revista *Creative Arts Education and Therapy: Eastern and Western Perspectives*.

Quando iniciou o desenvolvimento do programa de pós-graduação, percebeu um problema filosófico e prático: a maneira pela qual disciplinas e paradigmas acadêmicos limitam e confundem as formas de pensar e de construir conhecimento. Para ele, a arte é uma forma de conhecer e comunicar, portanto, o processo artístico de investigação pode ser utilizado para explorar a arte e/ou a experiência humana.

McNiff considera "arte" e "artista" de maneira ampla, englobando todas as formas possíveis de expressão e prática criativa. Neste sentido, ABR para ele é um processo de investigação através do qual o pesquisador faz uso da produção artística para construir a pesquisa. Trata-se de um conceito operacional para a pesquisa, que ocorre por meio das mais variadas formas de

¹⁸ Do original: *Throughout the span of my career, science has been a dominant paradigm resulting in an aberration called "scientism," insisting that all spheres of educational and professional human activity justify themselves by so-called "objective" and measurable outcomes. Art does not fit into this mold, and to force compliance creates confusion, as well as the marginalization of the very things that creative expression and perception offer to human understanding now, in the future, and throughout history. As an advocate for artistic understanding and inquiry, I am trying to advance the acceptance of a disregarded intelligence rather than in any way challenge the obvious life-enhancing and necessary merits of science. Art, science, and other ways of knowing have their respective places within the whole that needs them all. But when doing art, we make art, and the same applies to Science.*

expressão artística. Vale destacar que o autor considera arte como uma forma transdisciplinar de conhecimento e qualquer pessoa pode compreender e construir conhecimento, não se trata somente da disciplina acadêmica Artes e nem abarca somente quem possui talento para desenvolvê-la, trata-se de um “conhecimento artístico”, que para ele é um processo igualitário e universalmente acessível.

A ABR possibilita uma liberdade de investigação, já que permite dissolver as fronteiras entre as disciplinas, possibilitando a criação de métodos de investigação únicos, não se limitando aos métodos tradicionais, com protocolos fixos e fechados (MCNIFF, 2018). Sua experiência pessoal com a ABR possibilitou a integração entre as mais variadas formas de expressão artística e a psicologia. McNiff sugere que dentro da relação entre arte e psicologia, a maior parte dos estudiosos tendem a explorar o uso da psicologia (e das ferramentas metodológicas desta área) para estudar as artes. Sua proposta é inverter esta lógica, trazendo a arte para conduzir as investigações dentro da psicologia, fazendo uso da ABR.

Vale destacar que o autor não define ABR como uma forma de pesquisa qualitativa em ciências sociais, pois, segundo o que acredita, as pesquisas qualitativas são regidas pelo paradigma científico, buscando resultados objetivos e fazendo uso de métodos fechados e universalmente aceitos, e arte não se encaixa nesse molde. Segundo McNiff (2018), se encararmos a investigação artística exclusivamente como mais uma forma de pesquisa qualitativa, ela será subsumida pela linguagem e pressupostos operacionais das ciências sociais juntamente com métodos fixos que contradizem o processo criativo. ABR, então, seria maior do que a pesquisa qualitativa.

Sua defesa é de que arte e ciência são formas diferentes de conhecimento e ao fazer arte precisamos pesquisar pelas artes e não pela ciência, nos fazendo refletir sobre a questão: como a investigação artística pode manter sua identidade dentro dessa relação sem ser subsumida por conceitos e métodos que não necessariamente correspondem às suas qualidades fundamentais?

Estaríamos buscando um novo paradigma? A busca pelo método nos levaria para um novo paradigma? Seriam novas lentes para nossos olhos?

De volta ao TRONCO

“Sou árvore
Sou raiz... Sou caule... Sou folhas... Sou frutos...
Minha seiva corre e percorre latejando um impulsivo movimento de ramos e rumos...
Tiro a força meu alimento dessa terra que nos fecunda...
Sugo o sangue quente das palavras clorofiladas...
Sou caule...
Estrutura central dos meus pensamentos germinados...
A poesia dinamiza e potencializa cada galho... cada atalho...
E numa floresta de iguais e verdes intenções, me sinto única pois meus frutos têm a
polpa do meu querer...”
Mell Mello
....

(TRA)Vestidas

[Voltar](#)

06 de março de 2017 – ao final do nosso encontro no ECOAR, uma das integrantes, Kátia, nos presenteia com uma ideia incrível de performance inspirada na música “Mulher do fim do mundo”, da artista Elza Soares. Sua ideia era criar uma concepção coreográfica em que pudéssemos discutir sobre os vários papéis que como mulheres assumimos cotidianamente.

Nascia (TRA)Vestidas!

Considerando as construções artísticas do nosso grupo como o tronco dessa investigação, posso afirmar, metaforicamente, que (TRA)Vestidas possibilitou a formação de um tronco forte e bem enraizado. Durante o processo de construção da performance, e a cada nova apresentação, (TRA)Vestidas nos ajudou a compreender sobre pesquisar COM arte. Fomos entendendo no processo o que é construir ABR/IBA.

A performance foi composta de quatro atuações/coreografias, cada qual encenada/dançada por uma integrante:

Primeira cena: Enclausurada na imanência do corpo social feminino

Artista: Renata Matsuo

Inspirada pelo pensamento de Martha Graham sobre sua performance

Lamentation: “Como uma pessoa se sente presa embaixo de sua própria pele?”.

Segunda cena: TRA-vestida

Artista: Kátia dos Anjos

Desperta essa noção de sermos definidas pelo que vestimos... Performa uma mulher comum que se veste para ser desejada.

Terceira cena: Meu corpo, meu espaço: minha roupa não me define

Artista: Marília Silveira

A artista faz o caminho inverso: troca suas roupas sensuais por roupas cotidianas.

Quarta cena: Se nós fôssemos nós: uma existência transgressora

Narrativa do texto “Se eu fosse eu”, de Clarice Lispector.

Interpretado pela atriz: Anna Carolina Longano.

Nos apresentamos pela primeira vez no dia 20 de março de 2017, na sala de práticas do CEPAF (Centro de Estudos e Práticas de Atividades Físicas), na EACH-USP. Houve choro, alegria e encantamento. A plateia, formada por mulheres e em sua maioria idosas, foi tocada de alguma forma.

SEIVA BRUTA: ABR

Para McNiff (2018) a arte pode oferecer ferramentas para lidar com os conflitos humanos. Construir conhecimento sobre as experiências de vida das pessoas é um dos papéis da ABR.

Depois desta primeira apresentação, fomos convidadas para outras performances na própria EACH. Porém, pensando na ideia de autonomia da obra (FERNANDEZ; MATSUO; VELARDI, 2017), o resultado e a interação da plateia não foram as mesmas como na primeira vez... Nos apresentamos na entrada da biblioteca (incômodo, distanciamento e abandono por parte da plateia) e na entrada do auditório (homens nos assediando). A mesma obra, em diferentes locais e contextos, tem uma diferente repercussão. A obra ganhou autonomia reverberando, progredindo e de alguma forma, se fortalecendo.

Um ano depois, em março de 2018 – um ano após a estreia de (TRA)Vestidas –, Marielle Franco foi assassinada. Estava na linha de frente na luta contra a violência policial nas comunidades pobres do Rio de Janeiro. Neste mesmo ano e mês, Nelly (Cristina Venite de Souza Maria), de 27 anos, ex-aluna do curso de obstetrícia da nossa universidade, militante a favor do parto humanizado, foi assassinada, vítima de feminicídio. Tocadas e sensibilizadas, nos juntamos às mulheres da EACH em um ato em homenagem a Nelly¹⁹ e a todas as mulheres assassinadas por serem mulheres.

¹⁹ Ato em homenagem a Nelly Venitte: <https://www.esquerdadiario.com.br/Nelly-Venite-mais-uma-vitima-de-feminicidio>

Nelly presente! Marielle presente!

NEM UMA A MENOS

Nos apresentamos performaticamente em alguns outros lugares... Mas, como grupo de estudos, começamos a refletir sobre a experiência... Sobre as construções e escolhas... Sobre as reverberações... Decidimos contar sobre essa construção!

Narrar a obra a partir da nossa experiência como artistas e da nossa investigação para a criação dessa obra e as reverberações que a sua concepção nos propiciou, como mulheres e artistas e nas diferentes reações que obtivemos do público... Começávamos a adentrar no universo da IBA.

Uma construção artística em que o próprio processo de criação da performance nos trouxe a necessidade de investigar... E essa investigação influenciou a nossa performance, criando um ciclo investigativo de performance-investigação-performance...

SEIVA BRUTA: Pesquisa performática/ Pesquisa guiada-pela-prática

Nesta forma de investigar, o problema de pesquisa não é anterior como nas pesquisas tradicionais. É na imersão da prática artística que emerge a pesquisa.

(TRA)Vestidas foi uma performance que comunicou e mediou diálogos entre homens e mulheres sobre preconceito, violência de gênero e feminicídio, uma obra artística. Mas também a narrativa dessa construção, bem como as teorias que foram entrelaçadas como conhecimento teórico resultaram em um potente trabalho acadêmico que tivemos a oportunidade, representadas pela professora Marília Velardi, de comunicar em novembro de 2018 na conferência CEAD (Contemporary Ethnography Across the Disciplines), realizada no Chile. Para acessar o que nos inspirou como artistas e a obra completa, o *QR code* abaixo te encaminha para o blog.



... seiva bruta

Practice-based research/Pesquisa baseada na prática: a Performance (como paradigma) em oposição à ciência (como paradigma).

[Voltar](#)

Na busca pelo conceito de pesquisa performativa, encontramos a *Practice-based research*, as chamadas Pesquisas Baseadas na Prática (PBP) ou Pesquisas guiadas-pela-prática. Neste modo de investigar, a pesquisa é entendida como criação, com o objetivo de produzir algo novo no mundo. Neste sentido, a pesquisa não é representacional. O início se dá na prática, onde questões, problemas e desafios são identificados, e as estratégias de pesquisa também ocorrem através da prática, usando predominantemente metodologias e métodos específicos das artes. A pesquisa pode ser produzida, analisada e apresentada em e através de diversos modos e materialidades de criação artística. O intuito é não usar somente modos de expressão verbais e/ou escritos para não reduzir a construção de significado (HASEMAN, 2006; LITTLE, 2013; ØSTERN et al. 2023).

Uma das características da PBP, citada por Haseman (2006), está na necessidade de apresentar os resultados da investigação por meio da linguagem simbólica, a partir da sua prática artística, contrapondo os resultados com números (nas pesquisas quantitativas) e com palavras (nas pesquisas qualitativas). Trata-se de uma investigação intrinsecamente empírica e necessita a criação de novas formas artísticas para performance e exibição.

Esta forma de se construir pesquisa tem sido defendida por um grupo de pesquisadores e pesquisadoras (especialmente na Europa e Oceania), que têm defendido a criação de um Paradigma Performativo, avançando frente ao “paradigma qualitativo” e o “paradigma quantitativo”. O objetivo dessas pessoas: se distanciar da Ciência.

Como pesquisadoras-artistas dentro da universidade, temos acompanhado (e experienciado de perto) o que Denzin chamou de terceiro momento:

El tercer momento funciona como mediador entre las disputas cuantitativas y cualitativas al encontrar un tercer campo o posición intermedia. Argumentaré, extendiendo la idea de Teddlie y Tashakkori, que de hecho existen dos versiones diferentes del tercer momento. Existe la versión de los métodos mixtos del momento y también existe una postura más radical: la versión que apoya la proliferación de paradigmas (DENZIN, 2008, p. 66).

Esta necessidade surge, em especial, nos últimos anos, por conta do crescimento das investigações artísticas dentro das universidades. Apesar das práticas artísticas (como a performance) sempre terem contribuído para a construção de conhecimento fora da universidade, como produção criativa e de entretenimento, a ideia de inseri-la na academia como investigação intelectual é algo que tem desafiado muitas estruturas institucionais, bem como questionado o que é valorizado como conhecimento.

Para Østern et al. (2023), uma vez dentro da universidade, a arte precisa pesquisar a arte e, para estas pesquisadoras, este debate teve início quando as formas artísticas começaram a colidir com os métodos qualitativos já estabelecidos, pois para elas ainda há resquícios do pensamento positivista de ciência. Neste sentido, este grupo de pessoas artistas-pesquisadoras da Noruega reivindicam em seus escritos (2019, 2020, 2023) estabelecer a pesquisa artística dentro de um paradigma de pesquisa performativa, o que, segundo as autoras, aliviaria e facilitaria a luta dentro dos programas de pós-graduação e junto as agências de financiamento, liberando deste modo, o potencial performativo e artístico na construção de pesquisas.

Um dos fios condutores para estas discussões foi a publicação de 2006, de Haseman, *A Manifesto for Performative Research*. Mas é nítido que tais questões também ocorreram simultaneamente em outros lugares do mundo (talvez em lugares geograficamente diferentes, mas com contextos similares): Nova Zelândia (Suzanne Little), Noruega (Tone Pernille Østern), Finlândia (Annette Kristina Arlander), Canadá (Bruce Barton).

Em 2006 também foi o ano em que nasceu o Performance as Research Working Group da Federação Internacional para Pesquisa Teatral (IFTR), que se reúne anualmente desde então. Em 2013, este grupo (então convocado por Annette Arlander) estabeleceu um subcomitê de publicações dirigido por Bruce Barton, visando reconhecer as perspectivas existentes e traçar uma trajetória estendida por meio de categorias distintas, porém inter-relacionadas, de conhecimento, métodos e impacto das pesquisas baseadas na prática.

Brad Haseman é professor adjunto da faculdade de Indústrias Criativas da Universidade de Queensland, na Austrália. Haseman foi professor de teatro e conselheiro em escolas secundárias de Queensland, trabalhando como artista, professor, acadêmico e pesquisador, buscando formas e acessibilidade do aprendizado baseado nas artes. Ele é conhecido como um apaixonado defensor

das artes nas escolas australianas e atuou por mais de uma década em comitês preocupados com o fornecimento e entrega das artes nas escolas de Queensland.

Suzanne Little é professora associada da Escola de Artes da Universidade de Otago, na Nova Zelândia. Possui experiência em artes visuais, cinema, direção e designer de produção. Suzanne é diretora do Tema de Pesquisa interdisciplinar “Performance do Real” na Universidade de Otago, atuando com os seguintes temas de interesse: Prática como Pesquisa, Prática reflexiva, Teatro documental e Teatro Verbatim.

Tone Pernille Østern, orientadora do grupo de pesquisadores da Noruega, é professora de Educação Artística com foco em Dança na NTNU Norwegian University of Science and Technology. Ela também ocupa o cargo de Professora Visitante em Educação de Dança em Contextos Contemporâneos na Universidade de Artes de Estocolmo. A pesquisa orientada para a prática, a ARTografia e a Pesquisa em Design Educacional têm sido abordagens importantes em sua pesquisa.

Annette Kristina Arlander é artista, pesquisadora e pedagoga, uma das pioneiras da arte performática finlandesa e pioneira na pesquisa artística. Professora de pesquisa artística na University of the Arts Helsinki e na Stockholm University of the Arts.

Bruce Barton é artista/acadêmico, diretor artístico do centro interdisciplinar de performance Vertical City e diretor da School of Creative and Performing Arts, University of Calgary.

É importante destacar que essas pessoas, artistas e pesquisadoras, em suas universidades e países, defendem primordialmente a pesquisa artística como forma legítima de produção de conhecimento dentro da universidade. Ambos advogam a favor de uma pesquisa que seja baseada na prática artística. Como afirma Suzanne Little, a contribuição mais singular dessa área é o desenvolvimento de uma forma de pesquisa em que a produção criativa constitui uma investigação intelectual.

De acordo com Little (2013), ainda não existe uma lista definitiva da terminologia e das várias formas de pesquisa pela prática. Sendo assim, diferentes termos são usados em diferentes países, apesar das ações serem similares. A autora afirma que esta confusão se dá devido ao campo emergente destas práticas e abordagens, bem como a complexidade e diversidade do objeto de investigação – prática artística e produto. Além disso, neste tipo de

investigação, o objeto de estudo pode ser também o próprio meio de investigação. Ainda, cabe destacar que estas pesquisas podem ocorrer na dança, música, teatro, design, artes visuais, cinema e performance. De um modo geral, os seguintes termos têm sido usados nesses países que destaquei (BARTON, 2017):

Performance como pesquisa (PAR)

Prática como pesquisa (PaR)

Pesquisa baseada na prática (PBR)

Pesquisa guiada pela prática (PLR)

Prática liderada por pesquisa (RLP)

Prática Baseada em Pesquisa (RBP)

Prática de Pesquisa (RP)

Pesquisa pela Prática (RtP)

Criação de Pesquisa (RC)

Pesquisa Criativa (CR)

Pesquisa de Estúdio (SR)

Como Arlander (2017) afirmou, trata-se de “conceito guarda-chuva” que captura “uma paisagem de várias abordagens para a produção de conhecimento em artes cênicas”. Mas apesar das terminologias serem diversas, há alguns pontos que se convergem, sendo o principal uma busca pelo distanciamento dos moldes tradicionais de se construir pesquisa na academia. E, neste sentido, os pesquisadores argumentam a necessidade de um novo paradigma, distanciando-se do paradigma qualitativo, que ainda faz uso de métodos fechados, oriundos das Ciências Sociais, analisando e representando “os dados”, traduzindo em palavras os achados da pesquisa, aprisionando as pesquisas que fazem uso da performance.

Vale destacar que em seus escritos (LITTLE, 2018; HASEMAN, 2006; ØSTERN, 2023), as pesquisadoras compreendem e valorizam os avanços que a pesquisa qualitativa teve nos últimos anos e reconhecem a “virada performativa”, defendida por Denzin e Lincoln (2006), oriunda da chamada “crise da representação”. Mas enfatizam que as pesquisas conduzidas pela prática ultrapassam os limites da pesquisa qualitativa, uma vez que esse modo de fazer pesquisa é cunhado a partir de questões, problemas e desafios que são identificados e formados durante a prática, sendo a estratégia de pesquisa realizada através da prática, usando predominantemente metodologias e métodos específicos dos profissionais/artistas/pesquisadores.

Barton (2017) argumenta que há uma aproximação entre os pesquisadores que realizam pesquisa baseada na prática, isso se dá a partir de três pontos chave: conhecimento – horizontes epistemológicos distintos e potencialmente expansivos da PBP; métodos – aplicação e estatuto do PBP na rede de orientações metodológicas existentes para a investigação; e pacto – a relação conflituosa da PBP com resultados, produtos, resultados, aplicações e utilidade.

Como uma nova forma de investigação, tem estado sob intenso ataque na academia, como afirma Little (2013), na qual frequentemente questões de validade, rigor, originalidade e reivindicações de conhecimento são questionadas e, desse modo, desvalorizam esta forma de fazer pesquisa. Para a autora, é necessário que um sistema de avaliação específico seja criado, com critérios específicos e consistentes, para que, assim, órgãos governamentais, acadêmicos/profissionais valorizem e financiem este modo de construção de pesquisa.

Destaco ainda que, apesar da defesa de um Paradigma Performativo, a literatura disponível ainda é intrincada, havendo momentos em que se trata este modo de construção como metodologia, como disciplina, como paradigma (BARTON, 2017). Para Brad Haseman, a criação de um novo paradigma pode sanar problemas enfrentados dentro do paradigma da pesquisa qualitativa, uma vez que há pesquisadores desenvolvendo pesquisas performáticas e artísticas, mas existem críticas com relação a criação desses novos modos de construir pesquisa qualitativa, por parte dos pesquisadores mais tradicionais da área qualitativa. Podemos perceber que a defesa da Performance quanto paradigma define as pesquisas qualitativas e quantitativas como paradigmas e os colocam ainda como divergentes.

Barton (2017) ressalta que mesmo entre os pesquisadores, ainda há muita divergência e, segundo o autor, fica esta pergunta:

É uma “metodologia”, uma “disciplina” ou “espécie”, um “paradigma” ou “pré-paradigma” (ou “não-paradigma”), uma “antidisciplina” ou uma colonização da prática de pesquisa tradicional por prioridades artísticas? No entanto, o que une praticamente todas as variantes do ARP é um investimento explícito – embora às vezes relutante – em critérios básicos para definir a pesquisa dentro de contextos acadêmicos institucionalizados (BARTON, 2017 p. 4, tradução nossa).²⁰

²⁰ Do original: *Is it a “methodology”, a “discipline” or “species”, a “paradigm” or “pre-paradigm” (or “non-paradigm”), an “anti-discipline”, or a colonization of traditional research practice by artistic priorities? Yet what unites virtually all variants of ARP is an explicit – if at times reluctant – investment in baseline criteria for defining research within institutionalized academic contexts.*

Inquieta na busca por um método, destaco a pergunta de Barton (2017)...

É uma “metodologia”, uma “disciplina” ou “espécie”, um “paradigma” ou “pré-paradigma” (ou “não-paradigma”), uma “antidisciplina” ou uma colonização da prática de pesquisa tradicional por prioridades artísticas?

E completo com a indagação de McNiff (2013):

Como a investigação artística pode manter sua identidade dentro da relação entre Arte e Ciência, sem ser subordinada a conceitos e métodos que não correspondem necessariamente às suas qualidades fundamentais?

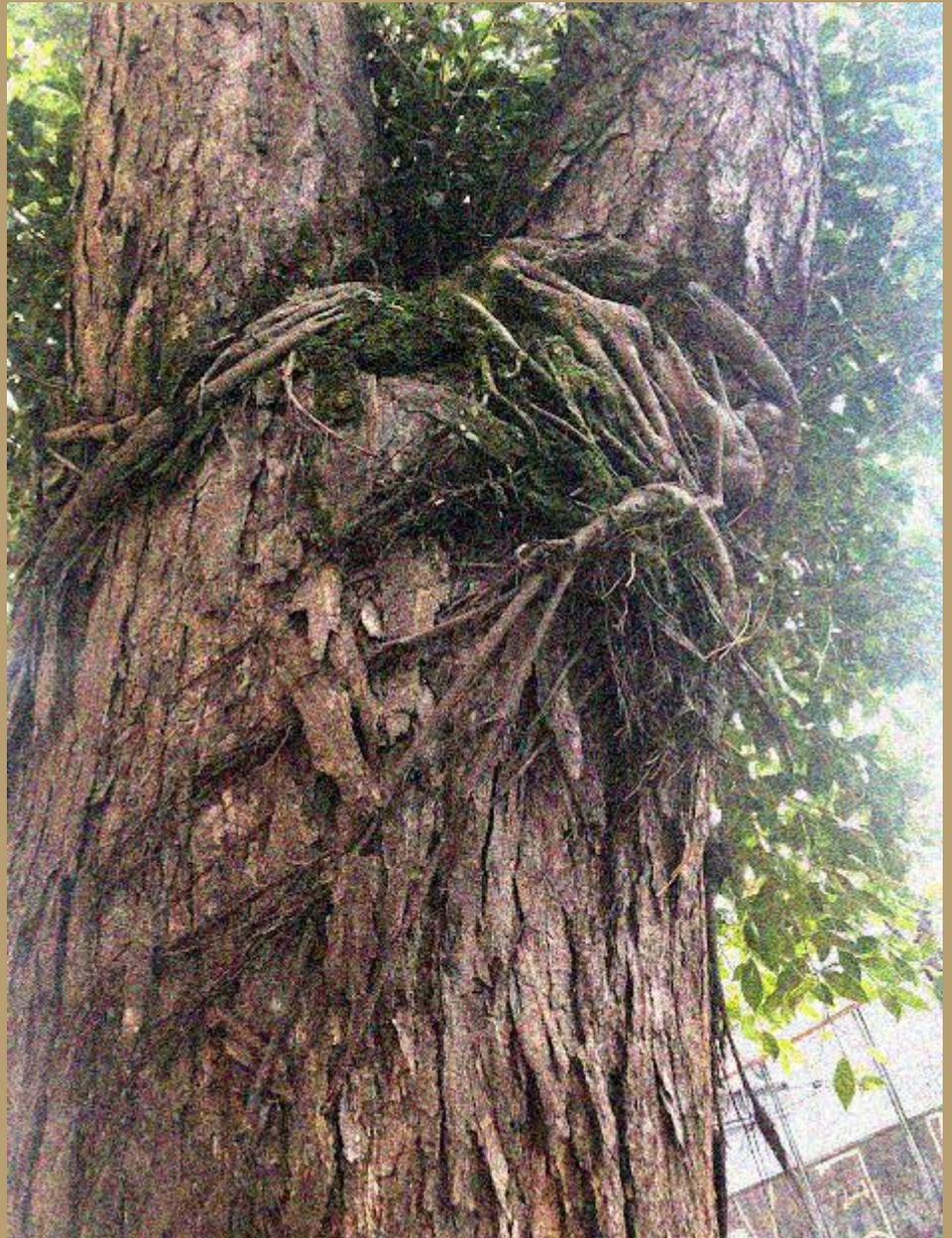
Retomando o TRONCO

Em algumas cosmologias, a árvore representa a própria vida, simbolizando o cosmos em toda a sua extensão...

As raízes são o nível subterrâneo.

O Tronco é a TERRA.

E os seus ramos simbolizam o céu.



SE EU FOSSE EU... Quando a arte ganha vida!

[Voltar](#)

A ampliação da obra (TRA)Vestidas foi inevitável. O texto da Clarice Lispector, que encerrava nossa performance, incitou muitas mulheres ao longo das nossas apresentações. Muitas (e muitos) saíam pensando nessa frase...

“PENSE, SE VOCÊ FOSSE VOCÊ, COMO SERIA E O QUE FARIA?”

Uma dessas reverberações aconteceu com a compositora Isabel Nogueira (com quem já havíamos trabalhado no Impermanente Movimento), que ao assistir (TRA)Vestidas resolveu criar uma paisagem sonora com essa inspiração. Isabel se uniu a outra compositora, Linda O’Keeffe, e propôs a seguinte questão orientadora: Se você fosse você, quem você seria?

A arte, viva e autônoma, se dilatou, reverberou e TRANSBORDOU!

Em 2018, (TRA)Vestidas se transformou e uma nova obra era construída, nascia SE EU FOSSE EU.

Ao longo de um mês, coletamos áudios entre as pessoas do Grupo ECOAR, juntamente com Isabel Nogueira e Linda O’Keeffe. Os áudios foram delineados a partir da pergunta orientadora: Se você fosse você, quem você seria?

Após a coleta, iniciamos três processos simultaneamente:

A partir das falas coletadas, as duas compositoras deram início à construção de uma paisagem sonora: PERFORMANCE DOS DADOS

Ao mesmo tempo, o grupo começou a se reunir a fim de trazer as falas coletadas e transformar esses “dados” em performance: PERFORMAR OS DADOS

Anna e Carolina começaram a escrita de um texto que possibilitasse a dramaturgia: PERFORMANDO OS DADOS

SEIVA BRUTA: A/R/THOGRAPHY

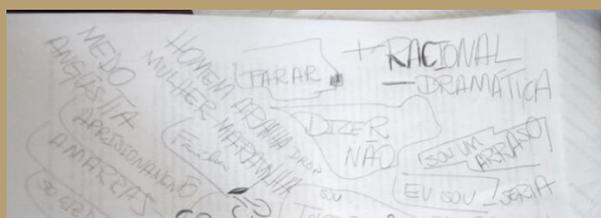
ABR viva

Trata-se de uma metodologia “viva”, uma vez que a pessoa investigadora vive o seu trabalho investigativo-artístico-docente, integrando teoria, prática e criação por meio de múltiplas práticas artísticas.

A pesquisa a/r/tográfica se engaja na investigação pedagógica onde não se separa a pessoa pesquisadora da pessoa pesquisada, uma vez que a pessoa que investiga exerce também a função de professora e artista, produzindo artisticamente durante a pesquisa.

Fui escutando e rabiscando o que ouvia... E insisto tem uma quebra "incrível" entre o único discurso masculino e todos, sem exceção, os femininos... 11:36

A gente vive um aprisionamento condicionado por instâncias diversas.... O social e a família



Katia Dos Anjos
Estou nos 8 minutos iniciais do áudio e estou em êxtase, em profunda reflexão.. Eu AMEI ISSO... Eu adorei me ouvir no início, amei a fala da Re e vi aproximações com a minha, a família é um "peso", uma amarra, p algumas decisões...

Katia Dos Anjos
Ah... Como o discurso masculino do Wes dá uma cisão entre os femininos... A gente t muitas amarras, homem é desprendido, da rua, é transcendente... A gente fica nessa imanência como diria Beauvoir e desamarra é foda... Queria me sentir incrível tb rs 11:06

Marilia Silveira



01:38

Ficou demais... e sugestionada ou não, já consegui ver partes do que pensamos com a musica!! O final é perfeito!!!! 🍷 01:39

a



07:43

Após iniciado o processo, tivemos contato com a arte sonora e a conversa após a escuta se deu por meio de um aplicativo de conversação digital.

Aproximações nas falas das mulheres

Similaridades

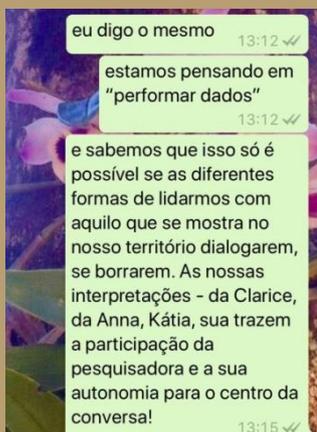
Paralelos

Sororidade

A única fala masculina faz uma cisão nos nossos discursos... A investigação deve caminhar/continuar retratando sobre o ser mulher. Essa ideia ficou ainda mais latente ao escutarmos o texto/história/dramaturgia criado pela Anna Carolina, a partir das falas.

Apresentamos no dia 17 de agosto de 2018... Muitas reverberações.

Reapresentamos no dia 24 de março de 2019... Mais eco, mais reverberações... Especialmente da plateia:



“Não consigo descrever em palavras...”

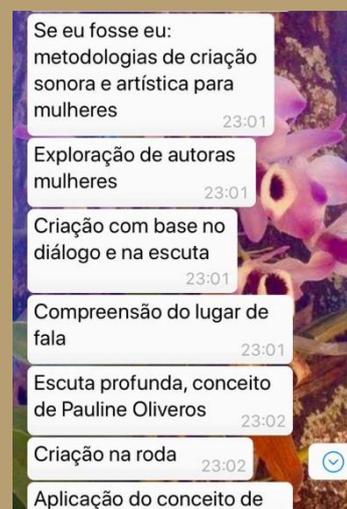
“É forte né!”

“Ainda tô emocionada... Minha vida passou nos meus olhos!”

“Não consigo pensar agora se eu fosse eu... Mas me dá um frio na barriga!”

... A obra de arte é viva e autônoma! –

TRANSBORDOU



Destaco que, a partir da construção dessa performance, nós decidimos escrever sobre “(TRA)Vestidas” e “Se eu fosse eu”. No QR code ao lado, é possível acessar o link para assistir a performance completa, bem como ler nosso texto publicado.



... seiva bruta

A/R/THOGRAPHY: Arts Based Research viva

[Voltar](#)

A/r/tografia (tradução para a/r/tography) é um termo cunhado por um grupo de pesquisadoras da University British Columbia (UBC), em Vancouver, no Canadá, lideradas pela professora Rita Irwin.

Rita Irwin é professora titular de Arte e Educação e diretora da Divisão de Formação de Professores da UBC. Durante seu doutorado, se interessou pela Pesquisa Ação como possibilidade de investigação junto a educadores. Quando ingressou como professora na UBC, criou um grupo de estudos em pesquisa-ação, fazendo uso de processos artísticos como modo de investigação. Este grupo cunhou o termo a/r/tography – artist, researcher and teacher, uma metodologia de pesquisa baseada em artes que investiga o fenômeno educacional por meios artísticos e estéticos.

Segundo Irwin (2016), a separação no início da palavra A/R/T é proposital, em referência ao Artist, Researcher e Teacher, pois neste modo de construção, torna-se necessário o espaço para a artista, a pesquisadora e a professora, e os espaços evidenciam as identidades. Seria uma forma artística de se pensar a palavra ART, evidenciando esse “entrelugares” e o triplo papel que por vezes é assumido pela pessoa artista-investigadora-professora. Neste sentido, para Irwin (2018), a gênese de uma investigação a/r/tográfica seria evidenciar os três papéis (artista-investigador-professor) assumidos de forma integrada na construção da investigação.

É interessante destacar que o termo foi criado a partir de um levantamento realizado pelo grupo de estudos da UBC, ao olhar para suas produções durante os anos de 1994 a 2004. Ao realizar este monitoramento, perceberam, apesar da diversidade temática, que havia uma semelhança metodológica entre os trabalhos, tanto no aspecto de construção, quanto na maneira de se pensar a pesquisa, abrangendo uma dimensão visual e artística, bem como educacional. O grupo, então, se deu conta de que se travava de uma nova metodologia: a/r/tography.

Irwin (2016) aponta que nos trabalhos de a/r/tografia, é possível fazer uso de materiais como entrevistas, observações e grupos de estudo, mas que o uso da arte é essencial para caracterizar esse modo de investigação. Para isso,

Rita Irwin e Stephanie Springgay criaram práticas conceituais a fim de auxiliar os pesquisadores no uso de formas artísticas de pesquisa e a encontrar caminhos para seus trabalhos:

Contiguidade: é um conceito que trata da relação entre artista, pesquisador e professor. Este conceito está na palavra A/R/Tography e demonstra exatamente esta ideia, de estar lado a lado, ora sendo artista, ora sendo professora e ora sendo pesquisadora. A forma escrita é um jogo de grafia entre A/R/T e art e traz essa ideia de “contiguidade”.

Investigação viva: para as autoras, é uma maneira de ser e estar no mundo. Como a pessoa que investiga enxerga as coisas que está no mundo e, a partir de seu triplo papel (artista-investigador-professor), se assume neste mundo e indaga sobre as coisas deste mundo. Vale destacar, que nesta forma de investigação, o processo artístico cria os questionamentos provocando e evocando novas compreensões, em um processo que Irwin denominou exegese, contrapondo a ideia de tese. Exegese, pois nesta forma de pesquisar não há teorias a priori, hipóteses e nem “achados”, mas sim novas compreensões por meio de práticas artísticas, onde a teoria só aparece para ajudar a compreender o que foi vivenciado.

Metáfora e metonímia: possibilidade criativa e inventiva de se pesquisar com as artes e usar essa imaginação na criação de metáforas e metonímias para compor artisticamente a parte escrita do trabalho a/r/tográfico. São possibilidades linguísticas, que buscam, de maneira artística, provocar e gerar significados para a pessoa que lê o trabalho.

Aberturas: contrapondo a pesquisa clássica, onde a previsibilidade é algo inerente, neste modo de fazer pesquisa, a abertura é algo essencial, especialmente na ação artística. No processo artístico, se busca a abertura ao desconhecido, para novas percepções e indagações e a a/r/tografia abre essas oportunidades.

Reverberações: para as autoras, este conceito envolve movimento. A própria separação entre as letras no nome representa este movimento entre a professora, pesquisadora e artista. Irwin (2016) fala sobre a vibração na palavra a/r/tography, que indica essa ideia de reverberação. Ela destaca que a influência do conceito de rizoma, proposto por Deleuze e Guattari, traz a proposta de estar nas fronteiras, nos entres, no limite e isso também traz a ideia de reverberação.

Excesso: é o conceito considerada por elas como mais complexo, mas também o mais necessário e empolgante. Tem relação com o que é descartado nas pesquisas tradicionais, considerado inútil, mas que os artistas conseguem criar e produzir atenção. São situações, conversas, palavras, sensações, que passam despercebidas, que ficam nas entrelinhas e que a a/r/tografia se interessa por investigar e representar de forma artística.

É possível perceber que a fundamentação filosófica desta proposta das autoras se embasa nos escritos de Deleuze. A própria Irwin (2016) afirma que o conceito de rizoma foi fundamental para a construção teórica da a/r/tografia, em especial a ideia dos caules em diversas direções e que criam conexões e espaços. Esta fundamentação traz o suporte para definir esta forma de investigação como sendo interdisciplinar e dinâmica.

A respeito da interdisciplinaridade, as autoras argumentam que uma investigação interdisciplinar estaria em um lugar do “sem”, “sem método”, não negando o que já foi feito, mas enfatizando a necessidade de uma nova metodologia, uma vez que as anteriores não dariam conta de abranger essa construção proposta. Interdisciplinaridade não como uma colcha de retalhos de diferentes metodologias e disciplinas, mas como uma ruptura, na qual novas formas podem surgir.

Neste sentido, Irwin (2016) argumenta que as ABR deve ser uma metodologia própria e não cunhada dentro das pesquisas qualitativas. Isto porque, para a autora, a ABR (e a a/r/tografia como uma forma de ABR) não pode ser subordinada aos critérios preestabelecidos da pesquisa qualitativa, que limitam e engessam a forma de construir a investigação. O que se pretende com a a/r/tografia é exatamente o contrário, uma pesquisa “viva”, tanto na construção quanto na relação com o mundo.

ABR

A/R/Tografia

PBP

Paradigma Performativo

Método?

Paradigma?

A busca pela feitura dos meus óculos: uma metodologia ou um paradigma?

Minha intenção com este capítulo é levantar mais questionamentos do que conclusões.

E já digo isso de início para me acalmar como produtora desse texto.

Não ousou findar o que aqui me proponho.

Meu objetivo é iluminar questões que há tempos tem nos incomodado como grupo de estudos que se propõe a estudar arte, pela/por/com arte.

Quando iniciei essa pesquisa e as leituras sobre a chamada ABR, achei genial, inovador, uma proposta metodológica que revolucionaria o modo de construir pesquisa em artes dentro da universidade. Quando me aprofundi, fui percebendo que há mais questionamento, incertezas e incômodos, do que definições e conceitos.

Novas formas de se pesquisar

Novas metodologias

Metodologia x paradigma

Um novo paradigma da investigação em artes

Um novo paradigma da investigação em artes?

Paradigmas e, maiores ainda, cosmologias, mantêm crenças quanto à natureza da realidade, origens, valor, verdade e como as coisas devem ser feitas dentro de estruturas conceituais aceitas. Os paradigmas determinam como pensamos sobre as coisas e, portanto, estabelecem caminhos de construção da pesquisa. Se olharmos para a definição de paradigma, defendida por Thomas Kuhn, como um conjunto de crenças, valores e técnicas compartilhadas por uma comunidade científica, percebemos a importância de uma discussão axiológica (anterior às questões metodológicas).

Retomando a metáfora dos óculos proposta a mim pelo professor Rodney, paradigma seria as lentes dos óculos, nos fazendo enxergar as coisas da vida, permite clarear o caminho. Enquanto a armação, estrutura dos óculos, seria a metodologia, a matéria que possibilita a feitura dos óculos para que possamos enxergar.

É possível perceber, por vezes, que as discussões sobre essas práticas em pesquisa ficam na epistemologia e metodologia e talvez somente uma análise dos princípios epistemológicos e metodológicos da ABR ou da pesquisa baseada na prática não seja suficiente para gerar discussões profundas acerca de um

novo paradigma. Será que os pesquisadores não estão querendo falar sobre novas armações para óculos contendo lentes antigas?

Aceitando a preocupação dos pesquisadores qualitativos tradicionais sobre a “virada da performance”, é possível argumentar que uma terceira distinção metodológica está surgindo. Esta terceira categoria está alinhada com muitos dos valores da pesquisa qualitativa, mas é distinta dela. A principal distinção entre esta terceira categoria e as categorias qualitativa e quantitativa encontra-se na forma como ela escolhe para expressar suas descobertas. Nesse caso, embora as descobertas sejam expressas em dados não numéricos, elas se apresentam como formas simbólicas, diferentes das palavras do texto discursivo. Em vez disso, o relato de pesquisa nesse paradigma ocorre como formas de apresentação ricas (HASEMAN, 2016, p. 102, tradução nossa).²¹

Além disso, será que cabe colocar teorias como Materialismo Histórico-dialético, Hermenêutica, Teoria Queer e os modelos dos Estudos Culturais dentro de uma mesma caixa e chamar de “paradigma da pesquisa qualitativa”? Pesquisa qualitativa é um paradigma?

Denzin e Lincoln (2006) propõem pensar a pesquisa qualitativa por meio de 5 fases que definem o processo de pesquisa e a coerência do investigador com suas ações:

Fase 1: Por trás de todo o processo de construção da pesquisa, está a pessoa que investiga sua biografia. Desde as pesquisas qualitativas mais tradicionais, é preciso entender o pesquisador como um sujeito situado histórica e socialmente, delineando o seu percurso e, por vezes, ampliando ou restringindo a sua forma de investigar.

Fase 2: Para Denzin e Lincoln, é importante entender que toda pessoa que investiga é filósofa (em um sentido universal), uma vez que se guiam por suas reflexões abstratas para as tomadas de decisão da investigação. Essas tomadas de decisão levam como princípio crenças ontológicas: que tipo de ser é o ser humano e qual a natureza da realidade investigada?; epistemológicas: qual a relação existente entre o investigador e a coisa investigada?; e metodológica: como conhecemos o mundo, ou adquirimos conhecimentos a seu respeito? Essas crenças irão determinar o modo como o pesquisador enxerga o mundo e, portanto, como ele agirá construindo sua investigação. Essas premissas

²¹ Do original: *Accepting the concern of traditional qualitative researchers about the ‘performance turn’, it is possible to argue that a third methodological distinction is emerging. This third category is aligned with many of the values of qualitative research, but is nonetheless distinct from it. The principal distinction between this third category and the qualitative and quantitative categories is found in the way it chooses to express its findings. In this case, while findings are expressed in non-numeric data, they present as symbolic forms other than in the words of discursive text. Instead, research reporting in this paradigm occurs as rich, presentational forms.*

ontológicas, epistemológicas e metodológicas formam uma rede de premissas que, segundo os autores, definem seu paradigma ou esquema interpretativo, “conjunto básico de crenças que orientam a sua ação”.

Fase 3: O planejamento da pesquisa. O foco está na questão da pesquisa, nos objetivos do estudo e quais informações responderão as questões e quais serão as estratégias eficientes para responder o que a pesquisa pede. É nesta fase que o pesquisador compreende as habilidades necessárias para deslocar-se do paradigma para o mundo empírico, criando estratégias que ancoram paradigmas em terrenos empíricos a partir da utilização de um método para coletar e analisar esse material empírico.

Fase 4: Há disponível diversos métodos para a coleta do material empírico. O pesquisador precisa ser coerente ontologicamente, epistemologicamente e metodologicamente. A escolha do método deverá construir essa coerência na coleta e análise dos “dados”, podendo variar desde a entrevista até a observação, análise de um objeto, de um documento, de registros culturais ou até de materiais visuais ou experiências pessoais.

Fase 5: Para Denzin e Lincoln, a pesquisa qualitativa pode ser criativa e interpretativa, uma vez que as interpretações qualitativas são construídas a partir de suas lentes, podendo ser artística e política. Para eles, não existe uma única verdade interpretativa, mas cabe a criatividade do pesquisador em expor e contextualizar politicamente. É um lugar crítico em que teoria, método, práxis, ação e política se unem.

Se pensarmos a partir das fases propostas por Denzin e Lincoln (2006), poderíamos argumentar que tanto a ABR quanto as pesquisas baseadas nas práticas se enquadrariam nas pesquisas qualitativas (pesquisas radicalmente qualitativas), algo levado em consideração por Leavy (2018), quando sugere que ABR é um campo metodológico dentro do paradigma qualitativo. Østern et al. (2023) também fala que as pesquisas baseadas na prática poderiam se aproximar das pesquisas chamadas pós-qualitativas, a partir das concepções defendidas por Elizabeth St. Pierre e afirma que essa divisão, na prática, estabelece fronteiras borradas, flutuantes e indeterminadas.

Entendo as preocupações filosóficas e teóricas que instigam essas pesquisadoras, questões legítimas se pensarmos a partir do que Denzin e Lincoln propõem. Essas discussões são a essência do que estes autores apontam como a fase 2 da pesquisa. Porém, as argumentações para a criação

de um novo paradigma parecem se aproximar de questões menos axiológicas, trazendo para o debate questões que se adequam as fases 3, 4 e 5.

Por que será que esses pesquisadores estão querendo levantar essas questões? Será que é uma questão axiológica ou eles estão tentando sobreviver dentro dos programas em que estão inseridos?

Alguns deles são bem enfáticos em defenderem a criação de um novo paradigma para que as pesquisas sejam aceitas dentro das universidades e para que seja possível conseguir as bolsas de financiamentos (ØSTERN et al., 2023; BARTON, 2017; LITTLE, 2013).

É extremamente necessário que estas discussões ocorram e que novos paradigmas surjam para que novas visões sejam aceitas e permeiem as construções de pesquisa. Denzin (2008) sustenta a importância de estarmos abertos a novos paradigmas, defendendo a ampliação de eventos em que seja possível esse intercâmbio de formas de pensar. Mas o autor também argumenta sobre a necessidade de se reconhecer a complexidade do campo da investigação qualitativa para evitar a polarização e o elitismo dentro da academia.

Neste ponto, destaco uma interessante discussão levantada pela professora Marília Velardi, em artigo produzido em 2018, chamado “Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa”. Ela nos propõe refletir sobre as pesquisas que são realizadas no campo das artes e quanto se faz necessário romper com a lógica tradicional de se construir pesquisa na academia, recorrendo a métodos consagrados. Sua crítica nos faz refletir sobre a criação de novos paradigmas e a necessidade de, em especial nas pós-graduações em nosso país, usarmos lógicas cunhadas em locais que não nos representam.

Me lembrei de um texto escrito por uma das integrantes do Grupo ECOAR, Natália Bonilha em nosso blog. Com o título “Pode uma artista falar na universidade?”, ela tece uma crítica a esse academicismo:

Um mal que está sedimentando nas raízes de uma instituição, que atravessou séculos, impondo seu centro de poder epistemológico numa sociedade capitalista e colonizadora (portanto, que produz lucro a partir da exploração e do controle da vida de populações "dominadas"). Hoje, com a ascensão dos estudos decoloniais, podemos afirmar (sem medo) que na universidade nos alimentamos hegemonicamente de homens mortos, brancos, europeus e acadêmicos. E por este caminho vemos um espiral sem fim de um devir universitário que dá voltas em seu próprio (e validado) umbigo há séculos...

Será que criar (e seguir) um novo paradigma não serviria para alimentar esse academicismo?

Será que criar novos paradigmas não se trata de pensar como cientistas e não como artistas?

Pensando na universidade brasileira, nas formas e caminhos de se construir pesquisa em nosso país, temos assistido e vivenciado de perto uma valorização (mesmo que ainda pequena e com interesses específicos) das produções artísticas, inseridas nos programas de pós-graduação.

A criação do Qualis artístico é um evidente exemplo disso. Com o Qualis artístico, é possível compreender a pesquisa artística dentro do seu contexto de realização e difusão na relação entre pesquisa e criação e na apropriação dessa forma de pensar a construção de conhecimento dentro da universidade.

O Qualis artístico possibilita a avaliação da produção artística dentro da pós-graduação, valorizando assim sua produção e ascensão.

Será que aqui em nosso país seria mesmo necessário pensar em um novo paradigma?

Voltando para as fases de Denzin e Lincoln (2006), quando não somos coerentes com nosso modo de pensar e importamos formas de pensar descontextualizadas, podemos achar que estamos inovando, ao fazer pesquisa em/com artes, mas talvez estejamos inovando na fase 3, 4 e 5, mas estaremos sendo incoerentes com a fase 1 e 2, já que estaremos utilizando métodos oriundos de lugares e contextos que não nos representam.

Além disso, como nos instiga Ferracini (2014), este modo de se construir pesquisa deveria ser um olhar COM e não um olhar SOBRE... Será que estamos investigando COM as artes ou investigando SOBRE as artes? Fazer pesquisa com/pelas artes deveria ser EU-TU e não EU-ISSO.

E como escolher um método coerente com a natureza da coisa investigada e com a biografia de quem se pesquisa?

Como escolher esse percurso, sem cair na armadilha da supervalorização do que é importado (e que é normalizado dentro da academia)? E, se assim o for, como entender se é coerente?

Concordando com o professor Eisner, quanto ao que difere a ciência das artes, quanto a forma de olhar e construir esse conhecimento, me aproximo das propostas de Denzin, Saldaña e Velardi, e entendo que a pesquisa em artes é uma das possibilidades de se construir pesquisa qualitativa (dentro do espectro das pesquisas qualitativas, como proposto por Velardi), articulando com as

humanidades, para além da pesquisa SOBRE ARTES, mas pesquisar nas artes, com artes, usando racionalidades e processos do campo das artes, próprio dos artistas.

Sendo assim, ressalto o que escrevi ao iniciar este percurso de busca metodológica: “a pesquisa deve ser sempre sobre método”.

E na busca pela feitura dos meus óculos, compreendo que não gostaria de buscar um material já cunhado e pronto! Feito para um outro rosto que não o meu! Opto por adequar às minhas formas. Talvez me inspirando em vários... Talvez criando um... Talvez isso tudo!

E para onde eu vou?

A partir das performances artísticas vividas no ECOAR e da reverberação delas em meu corpo e na minha vida, nasceu o desejo de construir este trabalho. Foi como se as obras artísticas tivessem se dilatado e extravasado, me possibilitando o impulso de produzir esta pesquisa.

Durante a escrita, narrando nossas performances e iluminando-as com a literatura sobre ABR/IBA, compreendi que já estávamos fazendo Investigações Baseada nas Artes, pela/na/com artes.

No decorrer da construção da performance “Impermanente Movimento”, ao longo de nossa experimentação-reflexão-experimentação-criação, fomos aprendendo na prática, e no processo, a concepção de uma prática artística que se deu na experiência, não antecedida pela teoria. Uma ação performativa-reflexiva, construída em conjunto, por pesquisadoras-artísticas, unindo universidades brasileiras e que nos colocou na experiência vivida, entendendo que a experiência estética se dá a partir da ação. Uma pesquisa artística com/da arte.

(TRA)Vestidas nos possibilitou entender a construção artística como uma práxis investigativa, a partir de Denzin (2018). Uma Investigação que surgiu a partir da performance, que reverberou em outras performances, criando um ciclo investigativo de performance-investigação-performance.

La pedagogía crítica entiende la performance como una forma de investigación. Considera la performance como una forma de activismo, como crítica, como ciudadanía crítica. Se busca una forma de praxis performativa que inspira y empodera a las personas a actuar desde sus impulsos utópicos (DENZIN, 2016, p. 62).

(TRA)Vestidas foi uma práxis investigativa, que comunicou e mediou diálogos entre homens e mulheres sobre preconceito, violência de gênero e feminicídio. Uma performance, uma pesquisa artística com/pela/da arte.

Por último (mas não finalizando), a performance “Se eu fosse eu/*If I were me*”, que nos propiciou entender a IBA como forma de pensar e agir, trazendo o modo de pensar artístico para o centro das ações, desde a coleta dos “dados”, até a interpretação e apresentação desses “dados”. Uma performance, pesquisa artística com/pela/da arte.

Las experiencias actuadas son los sitios donde emoción memoria, deseo y comprensión se juntan, y son sentidas. Yo busco interpretaciones performativas que son poéticas, dramáticas, críticas e imaginativas. Interpretaciones que son intervenciones, interpretaciones que importan (DENZIN, 2016, p. 60).

Após esse levantamento, algumas coisas começaram a esclarecer (ou desnudar) e, apesar de muitas dúvidas, algumas certezas apareceram:

Não almejamos usar métodos prontos, com instrumentos previamente validados. Talvez nos inspirar... E quem sabe criar...

Não estamos querendo criar paradigmas. Mas esgarçar, romper, puxar, afastar...

Por isso, a proposta das Pesquisas Radicalmente Qualitativas e a IBA como uma possibilidade de esgarçar/puxar o espectro para a extremidade oposta as pesquisas mais tradicionais. Assim sendo, opto por usar o termo INVESTIGAÇÃO BASEADA nas ARTES (IBA), pois intenciono me distanciar das visões mais tradicionais e padronizadas do “fazer pesquisa” na universidade, (re)tirando o status da pesquisa, (im)plantando a simplicidade do ato investigativo (sem hierarquização de termos, mas diferenciação e distanciamento).

Essa investigação, que se propõe radicalmente qualitativa e baseada nas artes, nasceu no coletivo, da nossa inquietação como grupo e como mulheres inseridas no contexto brasileiro, a partir das nossas performances e construções artísticas. Para mim, parece fundamental entender a IBA como caminho em minhas ações como professora, pesquisadora e artista, preocupada com a experiência, com a vida, situada dentro e contra um mundo que está aparentemente no limite. A IBA como caminho de orientação de um pensar e um fazer artístico que nos conduziu à um trabalho artesanal (e pode ainda me conduzir). Uma prática investigativa holística, dinâmica, impermanente, intuitiva e criativa.

Uma investigação sobre pessoas, sobre experiências...

Uma investigação com mulheres e suas experiências...

Uma Investigação Qualitativa pela intersubjetividade envolvida...

Uma Investigação Radicalmente Qualitativa e Crítica!

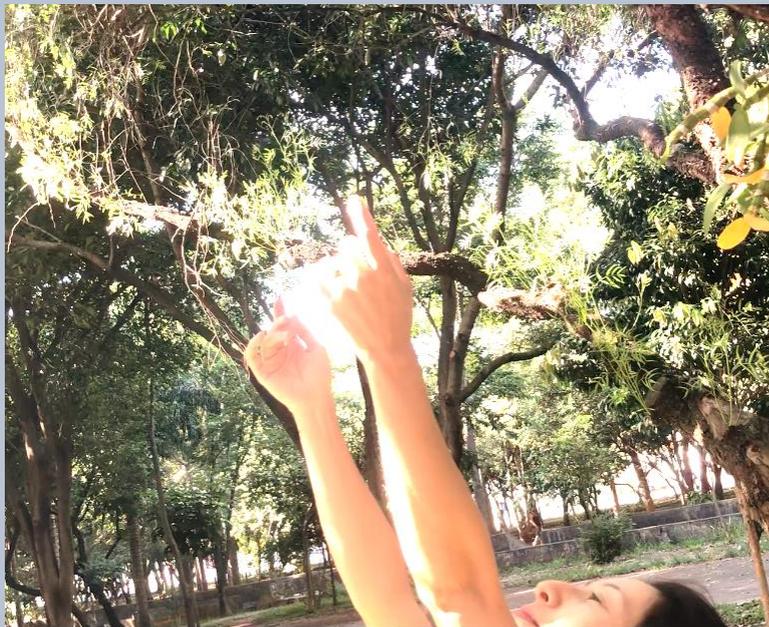
Uma Investigação Baseada nas Artes!

SEIVA ELABORADA: nutrindo a árvore

[Voltar](#)

A seiva bruta é produzida nas raízes e percorre o xilema para chegar até as folhas. A seiva elaborada é composta de glicose, formada nas folhas, através do processo de fotossíntese. É esta seiva que alimenta toda a árvore...

Entendendo este trabalho como um trabalho sobre método, a seiva é o que permeia todo ele e a seiva elaborada é a seiva bruta (IBA), fornecendo os nutrientes para a construção dessa investigação.



Seiva elaborada é a práxis performativa, uma possibilidade de fazer uso das artes na construção desta investigação.

Práxis performativa

Há diferentes conhecimentos e há maneiras diferentes de olhar para esses conhecimentos, “pensamento simbólico e pensamento sensível”, nos diria Augusto Boal (2009). O pensamento sensível é uma forma de pensar não verbal que orienta e estrutura o conhecimento sensível, já que a arte amplia e aprofunda essa capacidade. Para Boal, na percepção de mundo, coexistem as duas formas de pensar e de compreender os conhecimentos. Não pensamos só com palavras, mas com sons e imagens (e movimento).

Na busca por uma investigação, que abarque esses conhecimentos e que seja uma investigação ao mesmo tempo pedagógica e preocupada com os aspectos sociais, encontro inspiração na proposta de práxis performativa de Norman Denzin.

Denzin (2018b) nos instiga a pensar o mundo como uma performance, uma vez que, para ele, não somos um texto, somos todos performers e o mundo é uma performance. Neste sentido, para o autor, precisamos de um modelo de

investigação que envolva esse modo de pensar, que seja ao mesmo tempo político, reflexivo, retórico e performativo.

Performance seria, então, para Denzin, uma subjetivação, uma proposta de leitura do mundo, dando ênfase a experiência atuada como uma forma de conhecer e compreender o mundo. Para Denzin (2016), trata-se de uma investigação crítica; para Velardi (2018), uma investigação radicalmente qualitativa, visto que as experiências atuadas permitem trazer à tona emoção, memória, desejo e compreensão.

La pedagogia crítica entiende la performance como una forma de investigación. Considera la performance como una forma de activismo, como crítica, como ciudadanía crítica. Se busca una forma de praxis performativa que inspira y empodera a las personas a actuar desde sus impulsos utópicos (Denzin, 2016, p. 62).

Sua ideia de performance está embasada nas teorias de Paulo Freire (Pedagogia do Oprimido), de Augusto Boal (Teatro do Oprimido) e das bases epistemológicas sobre performance propostas por: Conquergood e a noção de trabalho de campo como performance; Goffman e seu modelo de palco do mundo, em que toda a interação social é encenada em uma performance; Turner, com a proposta de que os dramas ocorrem em situações muito específicas definidas pelo conflito, a performance é reconhecida como eventos morais; Schechner e a noção de performance restaurada, a partir de comportamentos vividos por duas vezes; Madison, cujo modelo de performance é dialógico, no qual o Eu performativo é o veículo para encenar uma política de resistência; e Saldaña, com a proposta de etnodrama.

Denzin (2018b) declara que com Boal aprendeu sobre a essência do teatro, tendo em vista que foi com ele que compreendeu que o teatro é o lugar em que o ser humano observa a si mesmo. “O ser humano não só faz teatro: é teatro”. Boal afirma que nos tornamos humanos quando inventamos o teatro. E neste sentido, para Denzin, como “homo performer”, me envolvo no mundo como um eu-performativo, como um ser reflexivo corporificado e em movimento.

O que significa construir uma investigação performativa?

Em sua proposta, Denzin (2016, 2018), denominada performance (auto) etnográfica, ele preconiza um “casamento” entre as ideias desses autores, indicando que para tanto, atuando com essa forma de pesquisa, se faz necessário sermos: performer, poeta e dramaturgo(a), pesquisador(a) de campo, contador(a) de histórias, crítico(a) e, principalmente, defensor(a) da justiça social.

Além de dar vida a um conhecimento que é sensorial e sensível, a proposta dessa forma de investigação é que ela seja pedagógica, uma possibilidade de construção de conhecimento que permita o diálogo entre pessoas (pesquisadora e pesquisada) e o intercâmbio entre o que é político, biográfico e histórico. Nesse lugar, é possível performar suas experiências, ensinar uns aos outros (Pedagogia do Oprimido) e possibilitar falar de assuntos sociais, mas que são pessoais, assistindo, vivenciando e compreendendo a dor do outro, mas que também é minha (Teatro do Oprimido). Histórias, teatro, etnodrama, as artes de maneira geral como caminho para tornar visível as estruturas opressivas da cultura e, mais do que isso, fazer essas pessoas refletirem sobre suas realidades e poderem atuar e modificar. As performances se tornam uma ação, um ato de resistência, uma forma de conectar o biográfico, o pedagógico e o político.

Norman Denzin propõe o uso da performance como investigação, privilegiando intervenções performativas que podem aumentar a consciência crítico-reflexiva.

Nuestras prácticas de investigación serán performativas, pedagógicas y políticas. A través de nuestra escritura y nuestra charla, promulgamos el mundo que estudiamos. Estas actuaciones son desordenadas y pedagógicas. Ellas enseñan a nuestros lectores acerca de este mundo y cómo nos ven. Lo pedagógico es siempre moral y político; promulgando una forma de ver y de ser, cuestiona, concursa, o hace suyas las formas hegemónicas oficiales de ver y representar el outro (DENZIN, 2013, p. 212).

Pensar a performance como práxis é fazer uso de estratégias que possibilitem, por excelência, compreender os contextos, acontecimentos, percepções e experiências, antes de lhes estabelecer bases teóricas como suportes explícitos para a interpretação e descrição do mundo. As propostas de Denzin (2016, 2018a, 2018b 2019, 2020) em seus últimos escritos têm favorecido que nos tornemos “epistemologistas” de nossas práticas pedagógicas, performáticas e investigativas, prevendo que a ação anteceda a teoria e que, por vezes, quando falamos de arte, talvez nem se faça necessário teorizar.

Se ponderarmos que nas artes do corpo, e entendendo a performance proposta por ele como uma prática desse lugar, o educador e/ou artista/pesquisador é sujeito da prática no processo de construção, está mergulhado na experiência e, nesse contexto em movimento, se faz necessário buscar formas de construir o conhecimento, que é sensível, experiencial e estético. Um processo que parte do subjetivo e individual e depois se manifesta no social. Práxis aqui parece, então, se associar a concepção proposta por

Aristóteles, visto que em seus escritos, práxis é ação, oposta a *poiese* (produção), e aqui, neste nosso exemplo, seria uma ação artística que não separa o artista da obra, uma ação em que o artista atua sobre si e por vezes ele é a própria obra.

A ideia de práxis performativa na investigação é trazer a presença e a experiência sensível e subjetiva como o fio condutor, não a teoria a priori. A arte passa a direcionar a reflexão, que parte da experiência vivida e encarnada, AÇÃO, permitindo um olhar estético para compreender o mundo, que às vezes é único e subjetivo. Só depois é possível trazer para o contexto social e histórico e, em última instância, recorre-se a teoria para iluminar, dialogar, compreender e ilustrar o que foi anteriormente experienciado na prática.

AÇÃO-REFLEXÃO-AÇÃO

Como investigadora, busco a investigação no que me assombra, sobre o que me incomoda, porque sou do campo, e estou no campo, e construo investigação na relação com a coisa investigada, na experiência vivida e encarnada. Há coisas que se encerram na experiência, que em si é estética e reflete quem somos. Inserida no campo e pertencente a ele, assumo que enxergo o mundo a partir das minhas lentes. Encontrei algo para além dos óculos... Encontrei “feitura”, o modo, a estratégia da construção desta investigação, encontrei **o método**.



TRONCO: sustentando os processos vitais

Os GALHOS

[Voltar](#)

Pensando nas ações dessa investigação como parte da nossa árvore, a experiência artística é o fluxo que dá vida à pesquisa e que ocorre na práxis da ação-reflexão-ação. Os processos que criei para explorar a IBA e a práxis performativa são reverberações, ecos, das performances, o tronco da árvore. Seguindo este eco, nomeio as ações práticas deste trabalho como os galhos...

Os galhos são ramificações do tronco. Eles crescem para dar mais folhas e mais luz, formando uma malha que busca o sol para as folhas, possibilitando que as folhas gerem energia... E o vento completa a tarefa, movendo essa trama para que todas as folhas possam ter energia.

Inteligência? Sabedoria? Magia?

É, a natureza sabe como (sobre) VIVER...

Processos da investigação

Descrever, explorar, descobrir... As investigações baseadas nas artes são particularmente interessantes para projetos de pesquisa que visam capturar o processo, instigando práticas que sejam provocativas e politicamente evocativas, esteticamente poderosas e comoventes, tendo em vista a possibilidade de favorecer o incremento de consciência crítica, expondo as pessoas à novas ideias, histórias ou imagens e pode fazê-lo a serviço do cultivo da consciência social. Utilizando a ideia de arte como experiência a partir de Dewey (2010), procuramos pensar práticas artísticas (e pedagógicas) na presença, no experienciar desde as próprias “sujeitas” refletindo criticamente sobre a realidade que vive.

Quando nos propomos a realizar uma investigação baseada nas artes, os processos importam. As formas de descrição e o que se revela a partir dos processos associado a biografia, desvelam a riqueza das investigações dessa natureza (LEAVY, 2018).

Nessa perspectiva somos, essencialmente, metodologistas. E para que isso se instaure é preciso que declaremos como nós pensamos, como nos organizamos, como tropeçamos, o que descartamos, como estamos fazendo para investigar e narrar ou comunicar ou trazer à tona aquilo o que investigamos. Contar para as pessoas como estamos fazendo,

falar das idas e voltas, performar os diálogos e que estabelecemos, as linhas que traçamos, as malhas que tecemos (VELARDI, 2018, p. 52).

Historicamente, a IBA tem possibilitado três abordagens interessantes para o seu uso (LEAVY, 2018; FERNANDEZ; MATSUO; VELARDI, 2017). Uma delas parte do poder terapêutico que a arte tem, possibilitando o seu uso no campo da psicologia para instigar e compreender questões voltadas à “arte terapia”.

Uma outra ideia faz uso da IBA como ferramenta para estudar um problema (geralmente de ordem social ou escolar). A arte é usada neste caso, na captação de dados, para analisar e apresentar os resultados. Em um processo ou em todos.

A terceira e última proposta do uso da IBA no campo das investigações é a disponibilidade de se estudar a arte em si, compreendendo e descrevendo os processos de uma determinada construção artística.

A fim de compreender a IBA em toda a suas possibilidades, neste ponto do trabalho senti a necessidade de fazer uso da IBA como ferramenta para estudar um problema, neste caso, uma questão social, algo percebido e sentido no coletivo, durante a construção das performances: ser mulher em nosso tempo e espaço. Pensando na IBA como processo, é importante ressaltar que se deve estar consciente de que se trata de um caminho investigativo incontrolável e impermanente e, como pesquisadoras, nos cabe narrar os acontecimentos e dar vida aos processos. Posto isto, pretendo, então, contar os processos realizados: oficinas práticas para mulheres e a criação coletiva de uma performance.

Curso de verão: Cartas e Corpo

[Voltar](#)

Esse curso de verão já estava sendo idealizado desde que comecei a pensar no projeto de doutorado. Quando comecei a escrita do projeto, já sabia que gostaria de propor ações junto as mulheres. E, é claro, um trabalho que envolvesse corpo e movimento.

Em alguns encontros do ECOAR, me recordo da Marília nos provocando: Como alunas de uma universidade pública, qual a contribuição de vocês para a comunidade? Para o programa?

Como aluna da USP, doutoranda do PROMUSPP, estudando IBA e como pano de fundo “ser mulher”, qual poderia ser minha contribuição para esse lugar e para essas pessoas?

Começou a gestar em mim a vontade de criar um curso de extensão que atendesse as propostas do projeto de doutorado e essa ação junto à universidade.

A inspiração inicial era trabalhar com IBA na produção de conhecimento, fazendo uso da IBA como ferramenta. A ideia veio a partir da nossa performance “Se eu fosse eu/If I were me”, criada em 2018, onde eu buscava unir movimento e dramaturgia:

Corpo
Movimento
Ser mulher

Em conversa com a orientadora, decidimos que a ideia seria a proposição de um curso em que fosse possível, ao final, construir uma dramaturgia contada pelo corpo, cujo tema seria: Se eu fosse eu.

Nascia a oficina Cartas e Corpo, com o objetivo de proporcionar às participantes vivências corporais, inspiradas em técnicas de dança, visando trazer à tona reflexões sobre “ser mulher”. Além disso, objetivou-se produzir, como artefato, cartas, que foram trocadas entre as mulheres participantes, e o conteúdo, encenado por elas.

CARTAS E CORPO	
<p>Objetivo: Proporcionar às participantes vivências corporais, inspiradas em técnicas de dança e teatro, visando trazer à tona reflexões sobre “ser mulher” hoje. Nesse contexto objetiva-se produzir, como artefato, cartas, que serão trocadas entre as mulheres participantes cujo conteúdo será encenado/performado por elas e apresentado entre este mesmo grupo.</p> <p>Coordenação: Profa. Marília Velardi</p> <p>Ministrante: Esp. Renata Frazão Matsuo</p> <p>Público-alvo: Mulheres adultas da comunidade interna e externa à EACH (universitárias, funcionárias, mulheres da comunidades) com idade igual ou superior a 18 anos</p> <p>Documentos solicitados: -Cópias do RG e CPF (não serve cópia da habilitação, pois, a mesma não contém dígito nem data de expedição do RG, informações imprescindíveis para o cadastro e emissão do certificado).</p> <p>Critérios de seleção: Ordem de inscrição.</p> <p>Vagas: 20</p>	 <p>28 a 30.01.2020 12h às 14h</p>

O curso foi aberto para mulheres da EACH-USP, nosso intuito não foi direcionar para pessoas com experiência em dança, na verdade, nossa proposta era incluir diferentes mulheres, com diferentes histórias e experiências, visto que queríamos ampliar as reflexões sobre o uso das estratégias baseadas nas expressões artísticas como possibilidade de fomentar processos críticos e reflexivos sobre questões sociais. Performar o cotidiano, criando e refletindo com base nas artes aquilo que nos toca na vida diária.

Saliento que nosso objetivo com o curso não foi produzir ou coletar dados diretos para o estudo em questão. A proposta era que o curso fosse capaz de

demonstrar as possibilidades de integração entre experiência artística/estética e reflexão.

Fundamentando nossas ações, estão as proposições de Augusto Boal que inspiram o Teatro do Oprimido (BOAL, 2009), uma ação artística que propõe a instauração da dúvida, para que, pedagogicamente, se possa favorecer a descoberta. Boal propõe com o Teatro do Oprimido o método subjuntivo em dois tempos:

- pretérito imperfeito: “... e se eu fizesse?”
- no futuro: “... e se eu fizer?”

No caso da nossa ação, seria interpretar “o que é ser mulher” inspiradas no texto “Se eu fosse eu” (Clarice Lispector), visando instigar as mulheres a responderem, por meio do corpo e da literatura, a questão: “Pense, se você fosse você, como seria e o que faria?”.

No pensamento de Boal, a experimentação da ação futura, o antidogmatismo, favorece a conscientização de si no mundo, colocando as pessoas no centro da ação artística. Por meio da estética do oprimido, é possível auxiliar as pessoas a descobrirem a arte, a sua própria arte, descobrindo a si, ao mundo e a sua relação nele e com ele.

No livro *a Estética do Oprimido*, de 2009, Augusto Boal alerta e denuncia sobre o “analfabetismo estético”, apontando os problemas de uma sociedade que foi castrada esteticamente. Este resultado catastrófico surge a partir de uma sociedade neoliberal que obedientemente, e sem pensar, atende as mensagens imperativas da mídia, da cátedra e do palanque, favorecendo a dominação dos oprimidos por meio da “Invasão Cerebral”. Para combater essa dominação, Boal defende a educação estética, por meio do que chamou de “Estética do Oprimido”, para que se possa desenvolver o pensamento sensível, produzindo arte.

Para ele, é absurdo pensar em uma só estética, defendendo a existência de muitas, uma vez que vivemos em sociedades divididas em classes, castas, etnias, nações, religiões e outras confrontações divergentes que nos formam. Estética não seria única e também não se pode defini-la como a “ciência do belo”, mas sim como a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. Com isso, como cidadãs (e artistas), temos que agir por meio da “contracomunicação, da contracultura-de-massas e do contradogmatismo”.

Com a Estética do Oprimido, Boal prevê a busca por uma verdade individual, inserida em uma realidade política e social por meio da arte pedagógica, onde “Arte e Estética são instrumentos de libertação.” Mas para

Boal não basta consumir, é necessário sermos artistas. Para tanto, ele propõe o teatro, que denominou Teatro do Oprimido. Uma ação artística que não atua no modo indicativo “Eu faço!”, nem no gerúndio “Estou fazendo” e muito menos no modo imperativo “Faça!”. Sua proposta com o Teatro do Oprimido é desenvolver no modo subjuntivo. Como disse um camponês do MST: “O Teatro do Oprimido é bom porque permite que a gente aprenda tudo que já sabia” (BOAL, 2009, p. 57).

Colocando as pessoas no centro da ação artística, a estética do oprimido pode auxiliar as pessoas a descobrirem a arte, a sua própria arte, descobrindo a si, ao mundo e a sua relação nele e com ele.

A Estética do Oprimido é uma forma essencial de combater a Invasão dos Cérebros porque coloca o oprimido como protagonista do processo estético, não simples fruidor de arte. Não leva a cultura ao povo, mas oferece meios estéticos necessários para o desenvolvimento da sua própria cultura, com seus próprios meios e metas. Não apenas educa nos elementos essenciais do como se pode fazer, mas, pedagogicamente, estimula os participantes a buscarem seus caminhos (BOAL, 2009, p. 166).

Inspiradas nessas proposições, buscamos construir nossa oficina, que ocorreu por três dias, nas mediações da EACH-USP, durante janeiro de 2020.

Programa da oficina:

1. Prática corporal artística inspirada em técnicas de dança.
2. Diálogos reflexivos a partir da crônica “Se eu fosse eu”, de Clarice Lispector.
3. Produção de cartas abordando o assunto “ser mulher”, motivados pelas reflexões ante o poema.
4. Construção de dramaturgia corporal com base nas cartas produzidas e trocadas entre as participantes.

Inspirações

A proposição das cartas trocadas surgiu inspirada na leitura de alguns livros:

- O romance ficcional chamado “O álbum”, de Timothy Lewis;
- O livro “Ana C. correspondência incompleta”, uma coletânea de cartas trocadas entre Ana Clara Cristina Cesar com Clara Andrade Alvim, Maria Cecília Londres e Heloisa Buarque de Hollanda;
- O livro “Correspondências”, de Clarice Lispector, organizado por Teresa Monteiro.

As Práticas corporais

Como professora de dança e bailarina, busquei me inspirar em técnicas corporais que favorecessem não somente a “consciência corporal”, mas a “consciência pelo movimento”, em que fosse possível, por meio da movimentação, que essas mulheres pudessem descobrir mais sobre si, através do corpo. Preparei a prática me inspirando nas técnicas de educação somática (por meio das lições propostas por Feldenkrais), de dança moderna (na mobilidade da coluna proposta por Marta Graham) e no uso do corpo no espaço, enfatizado por Rudolf Laban.

Como uma das ações da oficina, propusemos a utilização de fotos para inspirar a imaginação e a construção de dramaturgias corporais, a partir da criação de histórias. Essa ideia se deu após ter visto as exposições: “Elas do metrô” e “Amamentar”, ambas na Estação Pinheiros da CPTM. Ao passar pelas fotos, durante trajeto na ida ou retorno do trabalho, ficava criando histórias para aquelas mulheres: quem eram, quantos anos, o que queriam. Quem eram essas mulheres?



Fotos da exposição
Amamentar:
Curadoria de Lela Beltrã

Texto de Clarice Lispector "Se eu fosse eu"²²:

Quando eu não sei onde guardei um papel importante e a procura revela-se inútil, pergunto-me: se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? Às vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase "se eu fosse eu", que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar, diria melhor SENTIR.

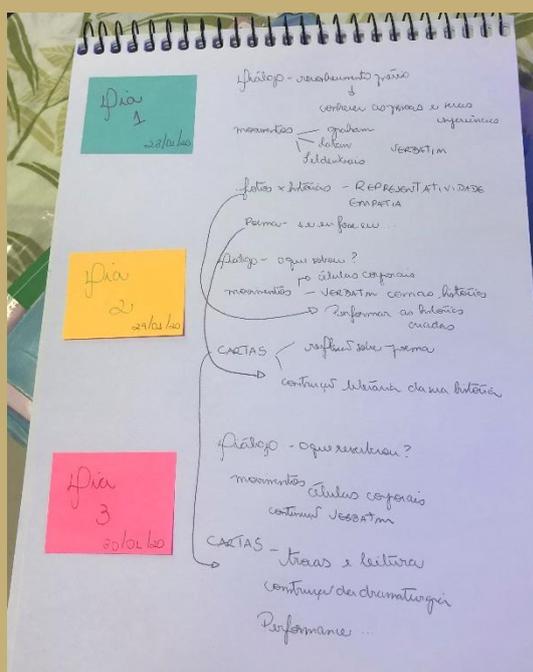
E não me sinto bem. Experimente: se você fosse você, como seria e o que faria? Logo de início se sente um constrangimento: a mentira em que nos acomodamos acabou de ser movida do lugar onde se acomodara. No entanto já li biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas e mudavam inteiramente de vida.

Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua, porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei.

Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria presa na cadeia. E se eu fosse eu daria tudo que é meu e confiaria o futuro ao futuro.

"Se eu fosse eu" parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova no desconhecido.

No entanto tenho a intuição de que, passadas as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo. Bem sei, experimentaríamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor aquela que aprendemos a não sentir. Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar. Não, acho que já estou de algum modo adivinhando, porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais



²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ht9VcJcI20Q>.

Dia 1 (28/01/20)

- Diálogo prévio com intuito de conhecer as mulheres e suas experiências.
- Prática corporal fazendo uso de bancos para a percepção dos apoios do quadril, da movimentação da pelve e da coluna. Utilização de deslocamentos para a interação do corpo no espaço.
- Disposição das fotos para escolha das participantes e a criação das histórias. Palavras-chave destacadas ao final dessa ação:

REPRESENTATIVIDADE

EMPATIA

MULHER



“NÃO TERÁ HOMEM NESSA OFICINA NÃO, NÉ?”

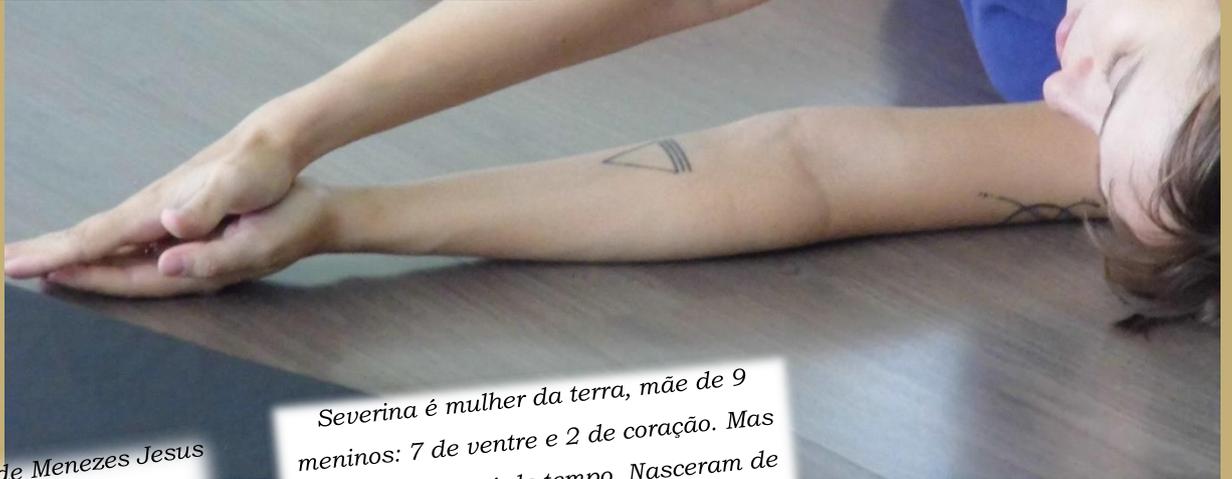
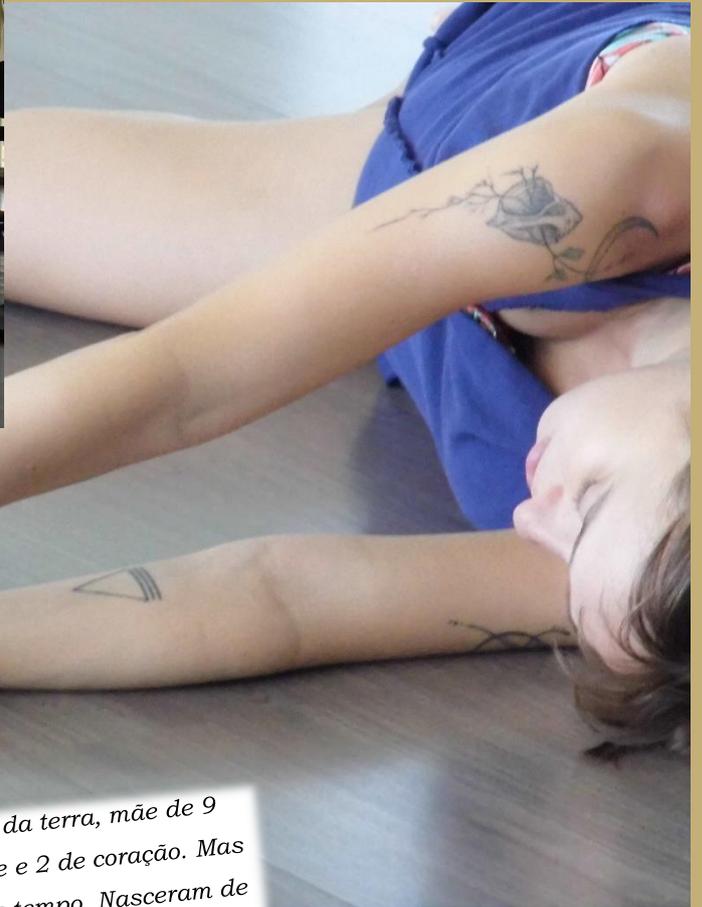
Dia 2 (29/01/20)

- Diálogo sobre o que sobrou da prática do dia anterior.
- Prática corporal deitadas, fazendo uso do chão para sentir a coluna e sua mobilidade. Utilização dos apoios do corpo para se levantar e se deslocar.
- Criação de partituras corporais inspiradas nas histórias criadas.

“Eu sou mulher”

“Minha história é sobre essa mulher, mas também sobre mim”

“As histórias parecem se repetir”



Josefina Maria de Menezes Jesus da Silva viúva com 64 anos, mora no Plauí, sua cidade natal. Possui 6 filhos, além dos 5 que morreram de diarreia. Mulher batalhadora. Trabalha na roça desde os 6 anos. Seu pai abandonou sua mãe muito cedo, e teve que aprender o serviço pesado. A casa que mora foi construída por ela.

Severina é mulher da terra, mãe de 9 meninos: 7 de ventre e 2 de coração. Mas dos 7, 2 foram só de tempo. Nasceram de coração parado. Foi casada com Antônio, falecido há 20 anos. Casou-se com 15, e engravidou no mesmo ano. Hoje ela tem 67 anos, e cuida da casa e da roça.

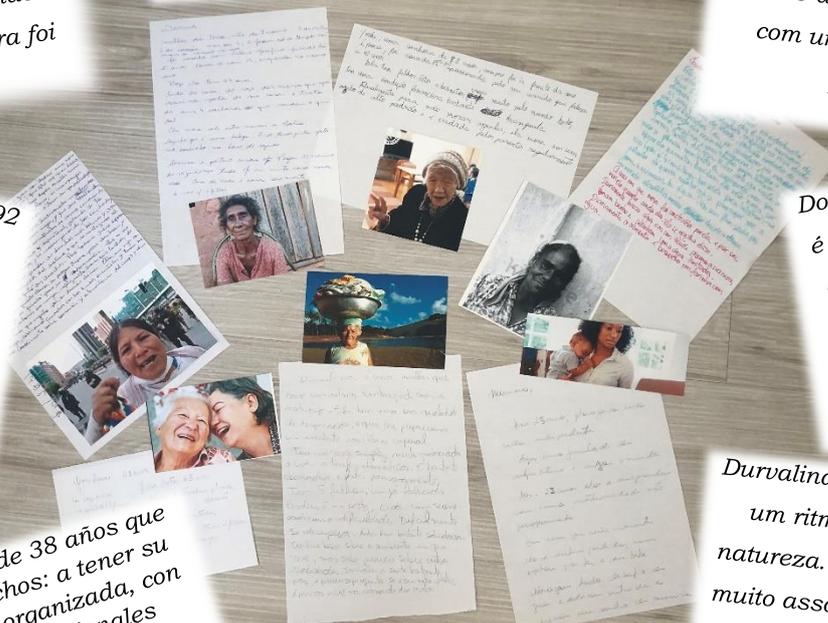
Mariana tem 25 anos, planejava uma vida independente. Fazer faculdade de arquitetura e viajar o mundo. Aos 25 anos ela se surpreendeu com uma maternidade não programada.

Dona Lara tem 81 anos é cozinheira e tem mal de Alzheimer. Teve 4 filhas, que sustentou vendendo salgados na feira. Adora pintar.

Durvalina é uma mulher que vive um ritmo sintonizado com a natureza. Tem um viver simples, muito associado a vida que leva. É bastante observadora e fala pausadamente.

Maria é una mujer de 38 años que lucha por sus derechos: a tener su propiedad limpia, organizada, con sus costumbres tradicionales mantenidos.

Yoshi, uma senhora de 92 anos, sempre foi a frente da sua época. Foi casada por 60 anos e apaixonada por seu marido, que faleceu tem 10 anos. Ela tem filhos, netos e bisnetos. Viajou pelo mundo todo. Mora em uma casa com outras idosas.



Dia 3 (30/01/20)

- Diálogo sobre o que reverberou.
- Prática corporal em pé para percepção do centro de gravidade e as mudanças no quadril e na coluna por meio dos deslocamentos.
- Criação das cartas a partir da pergunta: “Pense, se você fosse você, quem seria e o que faria?”
- Performance das cartas trocadas entre as participantes.
- Roda de “escuta empática” após as performances, a pedido das mulheres.



QR code para vídeo Cartas e Corpo

“Oi Aline,

Nossa quanto tempo que não nos falamos! Acho que desde os 7 ou 8 anos talvez? Ou antes? Não me lembro ao certo quantos anos eu tinha quando você deixou de aparecer, mas a lembrança da sua presença se mantém viva em mim, por mais loucura que possa parecer. Se já é esquisito falar para as paredes quando se é criança, imagine nessa idade!

É engraçado, eu nem me lembro ao certo se era mesmo Aline seu nome, mas é isso que me veio, é esse nome que ficou gravado na minha memória.

Então, minha querida, as coisas mudaram tanto! Passei longos anos sem saber de mim mesma, mas há uns 5 anos a revolução chegou e quebrei muitas coisas dentro e fora de mim. Me aproximei do lugar de mim mesma, experimentei ir além de mim e hoje acho que estou próxima do conforto de ser eu mesma. Claro, se eu fosse eu, talvez não estaria morando em São Paulo. Na praia seria ótimo. Algum lugar que tivesse verde e água! Talvez mudasse de profissão... Talvez não...

Estou grávida, Aline! No início tremi, me questionei o momento e a capacidade para dar conta da maternidade, mas tenho sentido que é exatamente agora que isso deveria acontecer e meu coração se acalmou. Gestar tem sido desafiador. Acho que se eu fosse eu, não pensaria tanto no futuro e não duvidaria de mim mesma. Se eu fosse eu, criaria meus filhos longe da cidade, em um lugar tranquilo. Se eu fosse eu, ficaria mais calma, pois saberia que tudo vai dar certo.

Aline, minha anja, agradeço pela escuta.

Sei que nunca deixou de me acompanhar

Agradeço hoje e sempre

Grande beijo ...”

“Não consegui me controlar, o choro veio sem que eu pudesse segurar...”

“Vendo a outra dançar dava vontade de saber a história por trás”

“Eu entendi que posso duvidar menos de mim”

“Foi difícil no começo, mas quando a gente vê já está se movendo”

“É complicado escrever sobre si...”



Oficina: Mulheres na Pandemia

[Voltar](#)

Contextualizando...

Era segunda-feira, 27 de abril de 2020. Quase um mês de aulas de dança online. Como sempre fazia, liberei o microfone e perguntei: Como vocês estão? Primeiro, um silêncio que me assustou, normalmente elas liberavam o microfone e se punham a falar. Percebi algo diferente, triste. Uma delas resolveu falar e começou a chorar: – *Não aguento mais, Rê! Trabalho, ajudar minha filha com a escola, meu marido em casa... Eu vou surtar!*

Foi a deixa para que as outras liberassem seus microfones e começassem a falar sobre o quanto estava insustentável manter as rotinas em suas casas. Uma delas entrou atrasada e justificou: – *Me desculpe, Rê, tinha ido buscar meus filhos na quadra do prédio. Meu marido ficou gritando da sacada ao invés de descer... Tive que ir lá.* Quando percebeu sobre o que estávamos falando, disparou a falar.

Ficamos por quarenta minutos nessa conversa. Usei os últimos vinte minutos da aula com exercícios de alongamento e automassagem. Elas não estavam precisando dançar... Elas queriam ser ouvidas!

Na quarta-feira seguinte, me reencontrei com elas (e outras), fiz o mesmo questionamento, elas já estavam mais dispostas a falar e pedir ajuda umas para as outras. Se tornou uma rotina, abríamos nossos microfones e relatávamos sobre nossas rotinas insanas: tristeza, solidão, falta de “ajuda”, dificuldades com as crianças, falta de espaço na casa para si, falta de tempo para si. Estar nas aulas parecia ser o único momento em que elas podiam “*ser elas mesmas*” (fala de uma das alunas).

Estudando sobre “ser mulher”, após ter vivenciado a primeira oficina e ainda sentindo as reverberações das cartas produzidas, percebi que precisava fazer algo por estas mulheres (algumas bem próximas a mim). Minha intenção era modificar a aula ou trazer outras temáticas para nossas conversas. Fui pesquisar um pouco sobre o impacto da pandemia sobre a vida feminina... Me assustei com o que encontrei nas reportagens:

COMO A PANDEMIA DE CORONAVÍRUS IMPACTA DE MANEIRA MAIS SEVERA A VIDA DAS MULHERES EM TODO O MUNDO (O GLOBO –

19/04/20)

RELATÓRIOS APONTAM QUE CRISE CAUSADA PELO CORONAVÍRUS
AUMENTARÁ AS DESIGUALDADES E VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES
EM TODOS OS PAÍSES (NEXO – 13/04/20).

70% DE TODOS OS PROFISSIONAIS DA SAÚDE NO MUNDO SÃO
MULHERES, O QUE AS EXPÕE DE MANEIRA DIRETA À COVID-19 (NEXO –
24/03/20).

VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER CRESCE EM MEIO À PANDEMIA (REDE
BRASIL ATUAL – 14/04/2020).

VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES E MENINAS É PANDEMIA INVISÍVEL
(ONU MULHERES BRASIL – 07/04/20).

No dia 24 de março de 2020, a ONU Mulheres fez um apelo a todos os países da América Latina e do Caribe para colocarem as mulheres como centro das prioridades nas políticas públicas. A argumentação se deu por elas serem as mais afetadas durante a pandemia, especialmente no interior das famílias. Exatamente o que estávamos sentindo na pele.

De acordo com as reportagens, são as mulheres que enfrentam os desafios dos cuidados (e, na maioria das vezes, sem remuneração por se tratar do interior de suas casas), são elas a linha de frente como profissionais da saúde atuantes com o COVID-19 (de acordo com dados do IBGE, as mulheres preenchem 63% das vagas de emprego consideradas de grande risco), são elas as trabalhadoras domésticas e são elas que quase nunca estão nas políticas públicas de atendimento à população.

Lendo essas reportagens e dados (e vivendo isso dentro da minha casa), fui percebendo que a possibilidade de atuação profissional das mulheres em nosso país não significou igualdade no mundo do trabalho. Especialmente se olharmos atentamente as questões salariais e/ou para a realidade dentro das famílias. A pandemia desnudou essa realidade, mostrando que a sobrecarga de trabalho com os afazeres e cuidados domésticos (da casa e com as crianças) ainda é das mulheres.

Hildete Pereira de Melo, professora da Faculdade de Economia e do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais da Universidade Federal Fluminense, afirma que a ida das mulheres para o mercado de trabalho fez com

elas contratassem as trabalhadoras domésticas para dividir as tarefas diárias da casa. Com a pandemia essa rotina mudou. Ou se assumia o risco de trazer as trabalhadoras domésticas ou se assumia as tarefas intermináveis dos cuidados domésticos. A vida não parou com o isolamento social. Os homens não mudaram com o isolamento social. Na verdade, o que a pandemia fez foi escancarar a realidade feminina, que nunca foi de igualdade²³.

Chorei ao ler cada texto. Parecia que eu ia lendo e vendo as minhas alunas nos relatos (e me vendo).

Além dessa demanda de trabalho insana, houve o risco aumentado da violência doméstica durante a pandemia. De acordo com o Ministério Público, no início da pandemia teve um aumento de quase 30% nas medidas protetivas emergenciais e em um mês de isolamento social, as prisões em flagrantes cresceram 51,4% – em um total de 268 em março, contra 177 em fevereiro²⁴.

Diante dessa preocupação, a ONU Mulheres lançou um relatório sobre os diferentes impactos e implicações da pandemia para homens e mulheres: “Gênero e COVID-19 na América latina e no Caribe: dimensões de gênero na resposta”, contendo dados e recomendações para os governos seguirem, visando a proteção das mulheres nesses países.

Assustada e impactada, comecei a perceber a dimensão do que as minhas alunas (e eu) estavam passando e o porquê daqueles diálogos estarem as (nos) ajudando.

Em conversa com minha orientadora sobre essa situação, tivemos a ideia de propor uma oficina, inspirada no “Cartas e Corpo”, mas adaptado para o momento pandêmico, pensando na situação virtual e que seria realizado em suas casas. Nasceu a oficina **Mulheres na Pandemia**.

SEIVA ELABORADA: as paradas na investigação.

A investigação performativa exige de seus praticantes quatro coisas principais: ouvir profundamente, estar presente no momento, identificar paradas que interrompem ou iluminam a prática ou entendimento e refletir sobre essas paradas, em termos de seu significado e implicações (FELS, 2012).

²³ Reportagem da revista NEXO: “A vida das mulheres em tempo de pandemia”. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/debate/2020/A-vida-das-mulheres-em-tempos-de-pandemia>.

²⁴ Dados publicados em 14/04/2020. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2020/04/violencia-contra-mulher-quarentena/>.

A proposta

Optamos por construir essa vivência corporal novamente por meio da educação estética/artística, fundamentada nas proposições de Augusto Boal, proporcionando experiências corporais e reflexivas, neste caso ser mulher e vivenciar a pandemia.

Reestruturamos a oficina para um encontro, com a duração de duas horas, ocorrendo na semana do Dia das Mães (como a maioria era formada por mães, seria como um presente).

Conversei durante as aulas e expliquei como seria a proposta da vivência e combinamos o melhor dia da semana para todas. Estavam presentes virtualmente quinze mulheres com idades entre 19 e 50 anos.

Programa da oficina

1. Prática corporal artística inspirada na educação somática e em técnicas de dança.
 - Iniciamos a aula com exercícios de conscientização pelo movimento (inspirada em lições de Feldenkrais), em que as participantes deveriam perceber seus apoios deitadas, sentadas e em pé.
 - Após essa sensibilização, foi proposto que elas mobilizassem a coluna, desenvolvendo movimentos próprios da dança moderna (contraction, release, spiral – Martha Graham).
 - Em seguida, as participantes foram instigadas a se deslocarem e perceberem seu corpo no espaço e as qualidades desse movimento (ações motoras a partir de Laban).
 - Nosso objetivo foi possibilitar consciência pelo movimento e favorecer autonomia frente a construção dos movimentos, propiciando a realização da segunda etapa.

2. Instauração da dúvida a partir do método subjuntivo de Boal: criação corporal e reflexão a partir do texto “Se eu fosse eu”, de Clarice Lispector.
 - Propusemos que elas respondessem por meio do corpo a seguinte questão: “Pense, se você fosse você, como seria e o que faria?”

- Enquanto elas iam construindo suas partituras corporais, ouviam o texto de Clarice Lispector “Se eu fosse eu” sendo declamado por mim.
 - Ao final da aula, elas apresentaram suas construções corporais umas para as outras e dialogamos sobre o processo.
3. Diálogo a partir das reflexões sobre a prática corporal e o texto.
- Decidimos assumir a roda de conversa ao final da vivência, algo que foi solicitado pelas participantes da primeira oficina e uma ação que já vinha acontecendo com essas mulheres durante as aulas regulares de dança.
4. Produção de uma materialidade, abordando o assunto “ser mulher”, motivadas pelas reflexões ante o texto “Se eu fosse eu”.
- Convidamo-las, então, para que transformassem o que estavam sentindo, o que havia reverberado em seus corpos, em alguma materialidade a sua escolha: carta, mensagem, áudio, vídeo, dança e me enviassem até a semana seguinte no máximo.

O Diálogo

As ações práticas da oficina duraram cerca de 90 minutos. Nosso objetivo era deixar trinta minutos para o diálogo. Mas a conversa se estendeu por uma hora. Com muito afeto, elas foram falando sobre o que tinham experimentado e o que havia acontecido em seus corpos. Algumas foram relatando a associação das descobertas do corpo e a similaridade com a vida. Pedagogia da pergunta! Quando optamos por nos inspirarmos nas lições de Feldenkrais e no Teatro do Oprimido de Augusto Boal, trouxemos a reflexão e a consciência pelo movimento.

“Esse exercício que você fez me mostrou que tem PARTE EMOCIONAL NO MEU CORPO. Até a dor nas costas pode ser para eu deixar de carregar coisas que não me agregam. Deixa para trás quem você é e quem não te leva para frente”

“Parece que eu tirei das minhas costas o que eu sentia de peso emocional”

“Eu fui sentindo e percebi realmente que eu não estava percebendo meu pé, eu não estava percebendo meus isquios e quando eu levei isso para a dança, para o movimento, foi muito diferente. Porque eu fiz, mas pensando no meu corpo, pelo meu corpo, de que maneira eu estou fazendo. E quando você perguntou se eu fosse eu... Eu faria tudo diferente! Foi fantástico, porque a gente precisa, porque senão a gente faz no automático, e isso na vida! E no automático a gente acaba se machucando... E eu não estou falando só do corpo... Se machuca emocionalmente.”

“Eu senti uma leveza muito grande, perceber as tensões foi me levando a deixar mais leve, um lado depois o outro e parece que a gente vai assentando no corpo, essa leveza vai te trazendo para a PRESENÇA. E quando você tem que se expressar corporalmente eu acho que fica mais ESPONTÂNEO! Então, eu senti que essa preparação, faz com que nós fiquemos na presença. E é muito legal que depois quando você nos leva a pensar, eu principalmente, eu não fui para a razão, eu tentei sentir no meu corpo esse tema”



“Senti isso, conhecer o CORPO, as partes dele, o que posso fazer.. Onde posso me aprofundar. Sentimentos, emoções, vontade e liberdade, liberdade de quem eu sou, do que posso fazer”

Durante o diálogo, algumas falas me saltaram aos olhos, outras me tocaram e outras me modificaram. Fui refletindo sobre a pesquisa, sobre a minha ação docente, sobre a minha vida.

Destaco algumas citações sobre a prática da dança que me fizeram repensar o ensino, em especial durante a pandemia, no modelo virtual.

Ana²⁵: *Eu quero compartilhar uma coisa louca, eu fui fazendo toda a prática e fui sentindo a Ana se movendo, e eu estava presente em cada movimento... Quando você pediu para nós criarmos a célula coreográfica, parecia que não era eu dançando... Agora quando você leu o texto e pediu para que dançássemos sobre nós, eu voltei para a Ana, para a prática que você tinha feito... Para meu CORPO! Louco isso, né!*

²⁵ Ao citar as mulheres, usarei nomes fictícios.

Letícia: *Quando você deu as ferramentas para pensar sobre o CORPO, eu percebi que eu danço menos se eu penso! Quando eu tenho que pensar sobre o movimento, eu danço de menos. Se eu penso demais, eu danço de menos.*

As aulas de dança são, por vezes, embasadas em exercícios técnicos repetitivos e em construções coreográficas previamente estruturadas para apresentar. Já faz um tempo que eu subverti isso em minhas aulas, particularmente quando atuo com mulheres em turmas iniciantes. Essas duas alunas são mais avançadas e, além de frequentarem minhas aulas, fazem aulas de outras turmas e outras modalidades. Mas fiquei me questionando: Será que eu estou conseguindo durante as minhas aulas regulares trazer essa consciência pelo movimento? (Comecei a modificar minhas práticas docentes, especialmente durante a pandemia).

Vanessa: *Eu, muitas vezes, me sinto contida e a dança é a melhor forma de expressão pra mim, então muitas vezes quando eu dançava eu pensava que eu ASSUMIA “OUTRO PAPEL” dançando, como se fosse um personagem com mais atitude, mais corajosa e etc., mas hoje me dei conta que esse personagem sou eu, só que sem cobranças da sociedade, SEM UMA VIDA QUE TODOS QUEREM QUE EU SIGA, agindo como penso e sem me importar com o que vão pensar. No começo da aula eu tava meio presa, talvez por conta do cenário (minha casa), mas eu me entreguei e fluiu, relaxei muito e gostei de descobrir algo novo. Então, a aula de hoje realmente me fez dar conta disso e eu quero que esse EU DE VERDADE não esteja só na dança, mas na vida.*

Essa fala da Vanessa instigou outras participantes a falarem sobre “ser eu de verdade”. Algumas traziam a ideia de terem sido podadas, outras sobre os filhos terem chegado e atrapalhado os planos. Uma relatou que, de vez em quando, aluga um quarto de motel e vai com as amigas dançar, beber e ficar na piscina. Alega para o marido que vai trabalhar até mais tarde para poder ficar à vontade “sendo ela mesma”. Rimos muito. Todas se convidaram para ir juntas na próxima fugida para o motel.

Uma das mulheres permaneceu muito quieta durante todo o diálogo e quando eu estava para encerrar a conversa ela pediu para falar. Daniela, 19 anos. Iniciou a fala pedindo desculpas e chorava muito.

Daniela: *Eu sempre fui uma menina cheia de sonhos e hoje fico pensando por que eu tô fazendo isso mesmo? Onde estão meus sonhos? Eu tenho passado por um momento muito difícil, não sei qual a ESSÊNCIA? Qual a motivação inicial? Por que eu tô fazendo tudo isso? (chorando) Por que eu quero ser médica? Quem quer que eu seja médica?*

Ela terminou de falar e ficamos em silêncio por um tempo... Talvez se estivéssemos juntas, iríamos nos abraçar, como sempre fazíamos. Uma delas pediu para falar:

Gisele: *Rê, eu queria ler uma coisa para a Dani, posso?*

Acenei com a cabeça.

Gisele: *É uma meditação do Tadashi – “Um velho peregrino estava caminhando pelas montanhas do Himalaia, no cortante frio do inverno, quando começou a nevar. Disse-lhe o dono de uma hospedaria:*

– Como conseguirá chegar lá com este tempo, meu bom homem?

O velho respondeu alegremente:

– Meu coração chegou lá primeiro... Desse modo, é fácil para o resto de mim segui-lo.”

Dani, você sempre estará onde o seu coração estiver! Escute o seu coração. Ele sabe o que é bom para você. Ele não mente para você.

Quando ela terminou de falar, estávamos todas chorando. Olhei para a tela e me dei conta de que Gisele, Daniela, Vanessa, Alessandra, Ana, Letícia... Todas que ali estavam se aproximam não somente pela amizade ou pelos anos de convivência. Naquele momento, me dei conta que o que nos aproximava era sermos mulheres e compartilharmos dores, angústias, opressão.

Me lembrei das palavras de Augusto Boal: “a pessoa só, é vulnerável. Devemos ajudar nossas parceirAs a se organizarem em grupos, com grupos que sofrem opressões semelhantes” (BOAL, 2009, p. 186).

Não é por acaso que Daniela sentiu que podia falar.

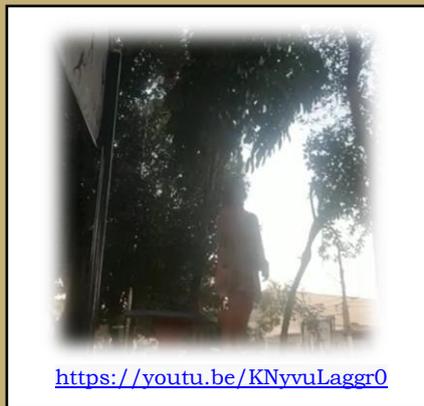
Não foi por acaso que a Gisele quis acolher.

Não foi por acaso que elas falavam e eu me via nos discursos.

Não foi por acaso que, no curso Cartas e Corpo, elas falaram que as histórias pareciam se repetir. Na oficina Mulheres na Pandemia, a história também parece se repetir... Seja com a menina de 19 anos, seja com a mulher de 50.

Materialidades

Nos dias que sucederam a oficina, fui recebendo pouco a pouco os materiais, frutos da nossa ação. Algumas enviaram vídeos, outras textos e outras áudios.



<https://youtu.be/KNyvuLaggr0>

SE eu fosse eu, eu mesma... Deixaria de trabalhar cuidando de números e passaria a cuidar de gente...

SE eu fosse eu, eu mesma... ME DESPRENDERIA DE TODAS MINHAS AMARRAS... deixaria pra traz toda minha rotina e experimentaria cada dia, cada semana, cada mês o novo... Um novo bairro pra morar, uma nova cidade, um novo amigo e um novo inimigo, um novo problema e uma nova solução...

Antes, eu tinha mil sonhos de morar fora, de morar sozinha, de conhecer o mundo, cada dia morar em um lugar... Daí eu comecei a namorar, e gostar muito dessa pessoa, e eu tive uma filha... E meu sonho foi cada dia mais ficando para trás... E eu comecei a pensar muito mais na filha, no relacionamento do que em MIM. Deixei de fazer coisas por mim, para fazer pelos outros, pela minha filha, pelos meus pais, e com a separação eu tive que voltar a morar com meus pais, coisa que eu nunca quis...

Refletindo sobre as paradas...

Com os materiais em mão, iniciei a transcrição, destacando o que me tocasse, sensibilizasse e/ou ressoasse em meu corpo. E assim o fiz.

Pouco a pouco, fui me dando conta das sensações e expressões daquelas mulheres. Comecei. Parei. Chorei.

Cada vez que escuto e digito, escorre uma lágrima...

Não é tristeza!

Não é alegria!

Dói...

A garganta parece estar presa...

CORPO

PRISÃO

AMARRAS

PRESSÃO

NÃO SEI QUEM SOU!!!

NÃO SEI QUEM SOU???!!!!!

Uma angústia me consumindo...

Porque são elas... Mas sou eu!

São discursos de mulheres que colocam o espelho na minha face!

Fiquei algumas semanas tentando terminar a transcrição, até que me dei conta de que precisava trazer para meu corpo o que eu estava sentindo, o que os discursos delas reverberavam em mim. Comecei a me mover a partir do que eu transcrevia.

Quando terminei, fui percebendo a conexão e proximidade dos textos, contextos e subtextos das materialidades... E eu sentia que precisava dançar isso...

E só uma orientadora como a Marília poderia me propor e encorajar isso! “Na pesquisa social, quando fazemos entrevista, olhamos e buscamos formas de interpretação na linguística. Você, como artista, irá interpretar transformando os discursos dessas mulheres (disponíveis nas materialidades) em movimento.”

Iniciava uma nova caminhada do projeto: Uma criação artística coletiva, a partir da Oficina Mulheres na Pandemia.

Uma “parada” ocorreu! E após refletir e agir sobre essa parada, uma nova ação se faz necessário.



Experimento a partir da transcrição

... seiva elaborada

Performative Inquiry: a investigação performativa de Lynn Fels

(o puxão na manga ou as paradas na investigação)

[Voltar](#)

Na busca das Investigações Performativas, encontrei os estudos da professora Lynn Fels, da Simon Fraser University. Inserida na faculdade de educação, sua pesquisa aborda as artes para a mudança social, a fim de permitir que comunidades de alunos abordem questões sociais de forma colaborativa, envolvendo-se em processos criativos baseados em artes.

Fels trabalhou como educadora de artes cênicas na escola no final da década de 1980 e início da década de 1990, e, de acordo com ela, a investigação performativa evoluiu através das suas ações práticas em sala com os alunos e alunas. Durante seu doutorado, buscou uma metodologia de pesquisa que ressoasse as suas práticas como uma forma de ação investigativa. Para Lynn Fels, sua tese foi uma resposta lúdica às inquietações de pesquisadores que buscam o reconhecimento das artes como formas legítimas de se construir pesquisa. Sua intenção foi de teorizar o drama como uma forma de se construir pesquisa e sua inspiração veio de uma conversa de corredor com a professora Rita Irwin, uma vez que a investigação performativa nos convida a voltar as lentes da investigação para o trabalho que fazemos como indivíduos, educadores, performers, artistas, professores, participantes e pesquisadores, algo preconizado pela professora Rita Irwin.

O campo do teatro e da educação dramática, de acordo com Fels, é um campo fértil para reimaginar a pesquisa por meio da artes e seu foco, no momento emergente, como um local de ação pedagógica de indagação e aprendizagem, torna a investigação performática como um caminho muito interessante, no qual é possível tornar visíveis os scripts, atividades, relacionamentos, linguagem e estruturas que nos representam; e para iluminar, interromper e interrogar o ambiente, os contextos (social, cultural, político, econômico, geográfico) e hábitos de engajamento que moldam nossa performance na relação com os outros no palco, no ensaio, durante o jogo criativo e em nossas vidas.

Fels (2012), usando a metáfora do “puxão na manga”, traz a filosofia de Appelbaum para refletirmos sobre as “paradas” na investigação performativa. Fels (2012, p. 53, tradução nossa) diz:

Paramos e questionamos: Espera aí, esse momento importa! Uma parada puxa nossa manga e diz, escute, existe outra forma de engajar, de responder, de interagir. Uma parada ocorre quando passamos a ver ou experimentar coisas, eventos ou relacionamentos de uma perspectiva ou compreensão diferente. As paradas podem ocorrer em nossa vida cotidiana e em nosso trabalho em qualquer campo de atividade em que nos envolvemos; elas emergem através do jogo criativo, através de encontros com os outros, nos quais reconhecemos a ausência, uma lacuna, uma dissonância, uma possibilidade recém-percebida.

Uma parada ilumina o que ainda não foi visto.

Uma parada é temporal, evasiva e pode ser perdida ou ignorada.

Uma parada não pode ser fabricada, planejada ou orquestrada.

Uma parada exige que estejamos presentes e bem despertos.²⁶

A investigação performativa valoriza esses momentos de reconhecimento, que Fels denomina paradas, através das quais é possível refletir e trazer para compreensão momentos importantes da pesquisa. Uma parada seria um momento de oportunidade, que surge quando somos surpreendidos ou despertados para o momento e, como pesquisadora, devemos estar atentas às paradas, prontas para refletir sobre o valor de cada parada, com relação ao seu significado pedagógico, curricular, pessoal e comunitário. Uma parada na pesquisa é importante porque requer uma escolha de ação, um passo para o ainda desconhecido. Uma parada é um dado incorporado para a autora.

Ela descreve que na investigação performativa é guiada por uma série de perguntas: E se? O que acontece? O que importa? E daí? Quem se importa?

Cada pergunta, uma parada, um local de ação de investigação, dados incorporados.

A sua proposta de investigação performativa oferece aos profissionais e pesquisadores uma maneira de se engajar na pesquisa que possibilita abarcar momentos importantes que emergem da ação criativa. A investigação

²⁶ Do original: *We stop and question: Wait a minute, this moment matters! A stop tugs on our sleeve, and says, listen, there is another way to engage, to respond, to interact. A stop occurs when we come to see or experience things, events, or relationships from a different perspective or understanding. Stops may occur in our everyday living and in our work in any field of endeavor in which we engage; they emerge through creative play, through encounters with others, in which we recognize absence, a gap, a dissonance, a possibility newly perceived.*

A stop illuminates what has not yet been seen.

A stop is temporal, elusive, and may be missed or ignored.

A stop cannot be manufactured, planned, or orchestrated.

A stop requires that we be present and wide awake.

performativa incorpora atenção consciente, interações criativas e improvisadas, e reflexão como forma de estar em investigação.

A investigação performativa não precisa se restringir apenas à pesquisa por meio do drama e do teatro, envolve qualquer uma das artes – dança, música, multimídia, visual e performática artes – e, de fato, como uma forma de considerar as paradas em nossa vida cotidiana, em termos de como desempenham e são desempenhados por nosso ambiente, nossos papéis, nossos contextos, nossas relações com os outros e os “scripts” que criamos e o que é revelado nesses momentos de parada, os dados incorporados, que chamamos a atenção.

Galhos e raízes que se confundem

A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

[Voltar](#)

A inspiração da árvore desenhada por Boal foi o Cajueiro de Natal, conhecida por ser o maior cajueiro do mundo e por se tratar de uma árvore em que seus múltiplos galhos se confundem com as raízes (SANTOS, 2016).

Das raízes aos galhos, dos galhos às raízes, como uma malha interligada e viva. Assim foram os processos investigativos nessa pesquisa, e, como um “puxão na manga”, usando a metáfora sugerida por Fels (2012), surgiu a necessidade de construirmos uma criação artística a partir das oficinas, quando entramos em contato com as percepções sentidas. Não se trata dos resultados da oficina ou a apresentação dos discursos coletados. Mas de um processo dentro da IBA, fazendo uso do modo de pensar artístico, para interpretar as materialidades produzidas durante a oficina. Neste sentido, pessoas artistas foram convidadas para criarem juntas a partir dessas materialidades. Uma criação que surge nesse lugar de encontros e onde as raízes se encontram e se confundem aos galhos

Neste capítulo, irei descrever nossas vivências pessoais como artistas/pesquisadoras, mergulhadas na experiência da criação artística. Ressalto que narrarei nossos processos de construção de conhecimento, sendo coerente com a proposta metodológica, portanto, de maneira intuitiva e artística.

...

Após conversa com a Marília, ela me sugeriu convidarmos o maestro e diretor Paulo Maron para construir conosco essa criação artística. Tive a oportunidade de ser dirigida por ele diversas vezes, além de trabalharmos juntos na montagem de algumas obras. Paulo me inspira muito, seu método de pensar é artístico e o seu modo de dirigir, conceber, criar, produzir, reger é coerente com seu modo de pensar. Sua vida é investigação baseada nas artes.

A criação artística, assim como a construção do conhecimento acadêmico pautado na experiência vivida, é uma práxis que se apresenta como possibilidade tanto no campo das Artes quanto na Academia. Saberes podem ser construídos de diversas maneiras a partir de vivências pessoais (BORZILLO; MENESES, 2020, p. 83).

O processo se deu em diferentes etapas que ocorreram de maneira não linear, mas em camadas. As narrativas que seguirão foram realizadas por nós, pessoas pesquisadoras, cada qual em seu processo. Para identificar cada pessoa e seu processo, farei uso de diferentes fontes de escrita ao longo da narrativa.

Renata assiste, lê e ouve as materialidades para impressões iniciais...

... Manda áudio para Paulo sobre a ideia de criar quatro personagens a partir dos discursos: Luana, Marcela, Agatha e Daniela...

... Paulo começa a criação dos figurinos a partir das ideias iniciais da Renata

Renata: Quando entrei em contato com as materialidades, chorei muito... Percebi algumas aproximações entre elas (e entre mim). Apesar de serem mulheres tão diferentes e singulares, a aproximação estava nas sensações e nas dores.

“agora de alguma maneira somos enclausurados”
(Luana)

“me sinto presa em minhas decisões” (Marcela)

“sinto como se estivesse sufocada” (Agatha)

“me desprenderia de todas as minhas amarras”
(Daniela)

Paulo: Os figurinos vieram a partir de conversas com a Renata. Eu não tinha lido os depoimentos transcritos e, com base no que conversamos, eu pensei nesses quatro figurinos. Em especial, o que me chamou atenção foi das mulheres se sentirem presas...

Renata: Pensei em criarmos quatro personagens, com figurinos específicos e cenário individualizado. Acho que podemos criar quatro performances separadas, inclusive em espaços diferentes. A conexão do discurso delas eu irei enfatizar através do movimento. Selecionei quatro mulheres, motivada pela proximidade das falas quanto a sensação de prisão.

Paulo: Curiosamente, três deles remetem a um tipo de figurino mais atemporal, que poderia ser do séc. XVII ou XVIII ou XIX, quer dizer, esses três poderiam ser de qualquer período. Na minha cabeça, pensei em expor que alguns problemas que as mulheres enfrentam atravessam os séculos, então, eu optei por isso. Inclusive, um dos figurinos que tem cordões e amarras é uma coisa mais medieval e a escolha pelas saias, ou seja, tudo remete a qualquer período. Com exceção de um deles, que é mais moderno, pois teve uma escolha peculiar para ele.



Figurino Luana
Fonte: Acervo pessoal



Figurino Marcela
Fonte: Acervo pessoal

Figurino Agatha
Fonte: Acervo pessoal



Figurino Daniela
Fonte: Acervo pessoal



Renata: Após transcrever e selecionar palavras que inspirassem a minha movimentação, comecei a criar partituras corporais para cada uma dessas mulheres. Partituras singulares, que traziam minha interpretação do discurso de cada uma. Busquei sensações nas palavras ditas e transformei as sensações em movimento. Paulo me enviou fotos dos figurinos, o que me permitiu imaginar as possibilidades de movimentação e o espaço que seria mais adequado para cada uma das performances.

Paulo: Normalmente, depois de uma cenografia feita é que se vê o tipo de figurino, às vezes até as duas coisas ao mesmo tempo. Eu fiz um processo diferente, cada um dos figurinos é que geraram os cenários.

Decidimos juntos, então, os espaços a serem utilizados:

- Estudo 1 – Luana
- Cenário: canto escuro, com a movimentação partindo do chão e fazendo uso de cordas amarradas pelo corpo.



- Estudo 2 – Marcela
- Cenário: movimentação iniciada em cima de uma mesa com uma de luz de fundo vinda da porta de vidro.

- Estudo 3 – Agatha
- Cenário: bancos/caixas dispostas em uma estrutura elevada. Alguns tecidos vindos do teto e o uso de luz projetada do chão.

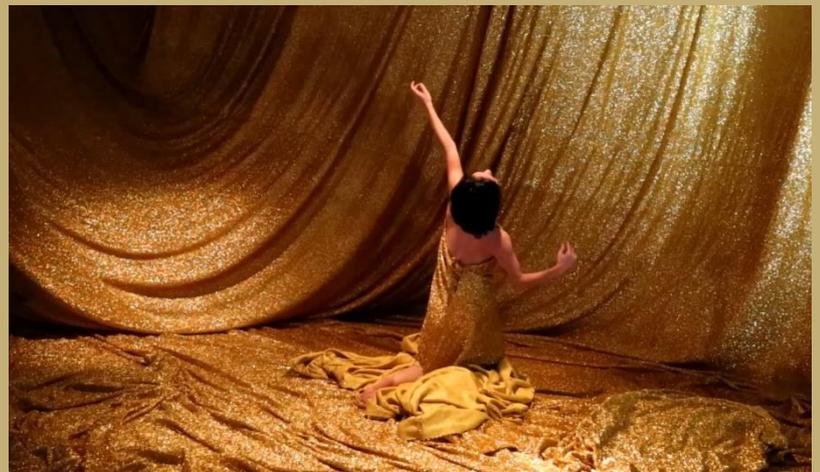


- Estudo 4 – Daniela
- Cenário: Tecido dourado do teto ao chão, combinando com o vestido, como se eu fizesse parte do cenário.

A escolha desse figurino e cenário se deu de uma forma bem singular, eu diria um tanto quanto holística, metafísica ou, até mesmo, mística (para aquela ou aquele com

mais fé). Paulo ganhou essa grande quantidade de tecido de um amigo em comum. Assim que olhou para ele, já pensou em usar em nossa criação. Ainda sem ouvir cada áudio, decidi que esse cenário seria utilizado para a mulher 4 (quando ainda nos referíamos assim para cada personagem criada). Eu já sabia quem era essa mulher: Daniela.

E a conheço bem! Uma mulher extremamente mística, estuda tarot, ervas medicinais, xamanismo, coordena um círculo feminino e é filha de Oxum (assim como eu). Quando Paulo me contou sobre a escolha do cenário e figurino, fiquei muito emocionada. Em conversa



com Marília, contei sobre o que eu havia pensado e chamei de “coincidência”, já ela chamou de presente. Presente da Mãe Isabel para nós. Dona Isabel, falecida

mãe de um terreiro que Paulo sempre frequentou e onde eu tive a oportunidade de me descobrir filha de Oxum. Ela sempre está com Paulo. Ela sempre está comigo. Na mesma noite, sonhei com Mãe Isabel... Coincidência! Ou misticismo? Para mim, misticismo e um presente. Performar essa mulher foi um presente!

Construção cênica e filmagem

Nos reunimos no espaço NUO-Ópera Lab e demos vida ao processo artístico, criando uma dramaturgia, que foi interpretada nos cenários, figurino e coreografia.

Paulo: Desde o momento que eu criei os figurinos, eu pensei em como trabalhar essa luz para filmagem. Em geral pouca luz, porque eu pensei em filmar um padrão a meia distância (plano americano). No dourado, eu optei por uma filmagem distante, mas nas quatro cenas fiz uso de "closes", porque isso seria importante para mim, usar o que a gente chama de inserts, pegando close de mão, das cordas quando estava amarrada, do rosto, do tecido, por exemplo. Para edição do vídeo, eu pensei nessa ideia de misturar algumas passagens de cada mulher, pois havia uma temática semelhante entre as quatro...

Renata: Lendo os discursos, me saltou aos olhos as conexões entre eles... Percebi que apesar das singularidades, havia algo em comum: a sensação de aprisionamento, mas também uma busca pela liberdade. Apesar de ter construído as coreografias individuais e separadas, na hora da gravação criei uma partitura corporal comum, que se repetia ao final de cada coreografia, com dinâmicas e ritmos diferentes, mas com o objetivo de representar essa ligação entre essas mulheres.

Ao dar vida a cada uma dessas mulheres, precisei acessar um sentido criativo interno que eu jamais havia feito como bailarina ou coreógrafa. Minhas composições sempre foram com

uma música e a partir de um tema. Não havia música e não havia tema. Busquei palavras no discurso que me trouxessem sensações e traduzi a palavra em movimento. Busquei espaços na minha casa para que me ajudassem a compor a movimentação e adequação ao cenário proposto. Fui criando pequenas partituras que me trouxessem a sensação do discurso lido. O movimento me causava a sensação... Não quis interpretar, busquei sentir. Enclausurada. Insegura. Podada. Jorrando de prazer.

Após ouvir, ler e sentir as falas dessas mulheres, Marília nos instigou a convidar atrizes para transformar a materialidade produzida em texto falado. Convidamos então: Anna Carolina Longano, Marina Corazza, Diane Boda, Nathália Bonilha. Elas entraram em contato com as materialidades produzidas pelas mulheres e, representando uma persona, nos emprestaram suas vozes. Artistas representando os discursos produzidos durante nossa práxis (ação-reflexão-ação), IBA na possibilidade de pensar artisticamente sobre um material.

Marília: Em nossas pesquisas, buscamos formas de escuta, de ouvir em plenitude. Acho que seria interessante convidarmos as mulheres atrizes do Grupo ECOAR para ouvirem/lerem esses discursos e criarem uma “persona” (não é uma personagem e nem será elas). Elas, como artistas, podem representar esses discursos com suas vozes e poderíamos utilizá-los na construção do vídeo.

A IBA aqui permeou nossas ações na produção e interpretação das materialidades produzidas pelas mulheres durante as oficinas. IBA como modo de pensar a investigação, como possibilidade de produção de conhecimento e, neste momento, como perspectiva para interpretação dos achados da pesquisa.

A seguir, descreverei cada uma das personagens criadas a partir da interpretação do artista Paulo e da artista Renata, com suas vozes representadas pelas artistas Anna Carolina Longano, Marina Corazza, Diane Boda e Nathália Bonilha.



Renata: A palavra “ENCLAUSURADO” me inspirou na criação dos movimentos, reverberando na construção de uma partitura corporal repleta de resistências e bloqueios.

Para isso, experimentei criar a movimentação no chão, em um espaço restrito, no canto da parede.

O uso da corda veio depois, já na gravação da cena, o que me ajudou na construção do corpo “aprisionado”.

LUANA

“Quando você leva a gente a refletir: o que a gente seria, acho que vem muita coisa na cabeça, são muitas escolhas que me levaram nesse caminho, até esse lugar que eu estou hoje e que, se talvez eu não tivesse feito essas escolhas, eu não estaria passando por esse momento, de tanto medo, de angústias, de afastamento.

(...) porque eu sou um veículo ambulante de transmissão de COVID, atuando diretamente na saúde.

(...) éramos livres até pouco tempo atrás, e agora de alguma maneira somos enclausurados em casa ou no trabalho pelos equipamentos de proteção, que na verdade protege o corpo e enclausura a alma.”

Paulo: No figurino azul, que usa cordas, eu pensei muito em masmorra, em escuridão, por isso aquele fundo preto. Pensei também naquele canto do palco que a gente gravou... Enclausurada.



QR code para acessar depoimento e performance na íntegra



MARCELA

“Acho que se eu fosse eu, não seria quem eu sou, mas faltaria alguém me falar, olha, você é assim!”

(...) Eu sou uma pessoa cheia de sonhos, mas eu tenho passado por um momento muito difícil, mas é um sonho muito grande meu... Eu sempre sonhei em ser médica... Onde está a motivação inicial?

(...) Se eu pudesse ser eu, agora, eu seria uma pessoa menos INSEGURA de mim, sabendo que eu consigo alcançar os meus objetivos e talvez que não sentisse tanta PRESSÃO, que eu mesma coloco em cima de mim.

Se eu pudesse dizer algo para mim mesma, algo que realmente fosse efetivo que eu conseguisse realmente aplicar é: TÁ TUDO BEM! Tá tudo bem não ser a melhor sempre, tá tudo bem não conseguir muitas vezes...”

Paulo: Para esta mulher, que justamente era a mais jovem, eu quis fazer uso da mesa (uma vez que ela está estudando para medicina).

E apesar da Renata não ter pensado na coreografia em uma mesa, eu achei que deveria ter essa superfície para que ela se deitasse.

Minha ideia era também que viesse uma luz natural, por isso o fundo com a luz natural da janela.

Renata: Ao transcrever esse discurso, me emocionei muito.

O ritmo da fala dessa mulher era muito acelerado e, quando ela parava de falar, chorava.

As palavras “PRESSÃO” e “INSEGURANÇA” me tocaram, então busquei uma movimentação que fosse acelerada, mas que intercalasse com momentos de pausa e imobilidade (“TÁ TUDO BEM”).

A partitura foi realizada em diferentes dinâmicas e tamanhos, mas sempre seguindo esse ritmo.

Apesar de não ter construído a coreografia fazendo uso da mesa, foi interessante e desafiador adaptar a movimentação sobre a mesa.



QR code para acessar depoimento e performance na íntegra



Renata: Essa foi a interpretação mais difícil para mim.

O discurso dessa mulher era muito confuso. Ora ela estava feliz com o sua vida, ora ela mudaria tudo.

O que me direcionou na criação foi a palavra "PODADA" e a frase: "ME DESPRENDERIA DE TODAS AS MINHAS AMARRAS".

Busquei uma movimentação forte contrapondo a suavidade. Essa alternância foi feita também com a mudança de direção do corpo no espaço.

Paulo: Esse discurso me chamou muita atenção, então eu pensei nessas amarras de tecido, como se fossem teias.

Após ler o depoimento, sinceramente, eu achei que essa mulher era a mais prisioneira de todas.

QR code para acessar depoimento e performance na íntegra

AGATHA

"Se eu pudesse mudar alguma coisa do meu passado, o que eu mudaria hoje? Reflexões iniciais: nada. Sou tão grata? SOU.

Apenas aceito o meu presente e vivo intenso, mas alguns pensamentos: SERÁ QUE FUI? PODADA? Sim, eu fui!

SE eu fosse eu, eu mesma...

Deixaria de trabalhar cuidando de números e passaria a cuidar de gente...

SE eu fosse eu, eu mesma...

ME DESPRENDERIA DE TODAS MINHAS AMARRAS...



DANIELA

“Eu senti uma leveza muito grande, perceber as tensões foi me levando a ficar mais leve, essa leveza foi trazendo para a PRESENÇA.

Foi como se eu fosse GUIADA
PELO MEU CORPO NAS
ONDAS.

(...) Se eu fosse eu, meu quadril seria a inteligência nata, faíscas em brasa criariam melodias de luz e sombra.

(...) SE EU FOSSE EU VIVERIA
NUA E PUTA, JORRANDO DE
PRAZER. NEM PASSADO, NEM
FUTURO; PRESENTE, EU
ESTARIA A GOZAR A VIDA.”

Paulo: Quando li esse discurso, achei que se encaixaria perfeitamente com a ideia do figurino dourado, com as amarras sem costura, onde o cenário fosse feito com o mesmo tecido que o figurino, como se ela se fundisse nesse mundo dela, uma coisa única.

Me inspirei nisso porque essa pessoa, que apesar de seus medos e inseguranças, se ela fosse ela, gostaria de ser livre.

Além disso, apareceu no discurso a ideia de ondas, então eu logo pensei em usar um grande tecido e a fusão dele com o figurino.



Renata: A minha inspiração para essa coreografia veio tanto da força poética do discurso dessa mulher, quanto da proposta do Paulo, do tecido dourado, unindo o figurino ao cenário.

Minha movimentação procurou sair de um lugar aprisionador (o tecido) e ir aos poucos me libertando, buscando “gozar a vida”, “jorrando de prazer”.

QR code para acessar depoimento e performance na íntegra



Entendendo a IBA como uma abordagem transdisciplinar, que faz uso dos princípios criativos da arte no processo metodológico do pensar e do fazer investigativo, pude perceber, durante a construção das oficinas que, além de oferecer a experiência, artística e reflexiva para as mulheres envolvidas, pude vivenciar durante a criação da dramaturgia, da cenografia, dos figurinos e coreografias, a IBA como uma possibilidade de construir, produzir e interpretar o conhecimento. Como pessoas artistas, Marília, Paulo e eu desenvolvemos nossas ações (condutas de pesquisa), direcionadas por nossas escolhas estéticas, a fim de revelar aspectos da vida dessas mulheres.

A subjetivação envolvida na compreensão das materialidades nos remeteu aos conceitos preconizados por Denzin (2018b), uma vez que nossas propostas, desde às oficinas até a criação artística, favoreceram a construção de uma investigação que foi ao mesmo tempo pedagógica e investigativa, dando vida à um conhecimento sensorial e sensível, permitindo diálogos entre as pessoas e um intercâmbio entre o que é político, biográfico, mas o que também é histórico e social.

COPA e FOLHAS

[Voltar](#)

A folha é a parte da planta responsável por realizar a fotossíntese, o processo através do qual a planta produz o seu próprio alimento. Por meio deste processo, a planta consegue transformar a água, os nutrientes – que retira do solo –, o gás carbônico e a energia solar – que é absorvida pelas folhas – em glicose, que serve como alimento para elas, e oxigênio, que é o ar que a gente respira. Essa glicose compõe a seiva elaborada, que é a fonte de energia das plantas.

Na árvore idealizada por Augusto Boal, as grandes Copas são os seus Teatros, suas formas de intervir no mundo. A meta maior desse método é a intervenção na realidade, concretizada a partir da força dessa árvore. Fertilizada com solidariedade e ética, que em sua forma estética são a seiva para essa árvore, ela cria um tronco sólido com o processo prático estético e culmina nas folhas, que juntas formam as grandes copas (BOAL, 2009).

Para que a luz adentre e a fotossíntese aconteça, a seiva bruta precisa percorrer o xilema até as folhas. E para que a seiva, rica em alimento, seja



absorvida nas folhas, é preciso que o floema faça sua função. Por isso, o Grupo ECOAR é o xilema e floema desta investigação, percorre por toda ela e, nas folhas, ajuda na produção do alimento, nutre.

Luz do sol
Que a folha traga e
traduz

Em verde novo

Em folha, em graça, em vida, em força, em luz

(Caetano Veloso)

O Grupo ECOAR sempre me nutriu como pessoa, e durante a construção dos processos investigativos, nutriu cada folha deste trabalho. Quando

compartilhamos nossas construções, indagações e produções com o grupo, muitas reflexões possibilitam re-pensar, re-formular, trans-formar e re-construir. Durante a escrita deste documento, tive a oportunidade de abrir o processo para o grupo diversas vezes e ser nutrida por isso. Muitas reflexões e questionamentos me fizeram transformar o percurso final. E nos processos, em permanente movimento, pude ir percebendo o que o artista Boal propôs em sua árvore: a base fortificando, para as folhas nascerem e se transformarem em grandes copas.

Neste trabalho, a fotossíntese se deu a partir do que Denzin (2016) denomina de “performance dos dados”, a partir de transformações internas da Renata pesquisadora e artista, nutrida pelo Grupo ECOAR e permeada pela seiva representada pela IBA. A luz adentrou e a fotossíntese se deu e, no ápice, a copa, a performance criada no coletivo.

A fotossíntese do trabalho: Performando os “dados”.

Nas pesquisas tradicionais, nós coletamos os dados, descrevemos os resultados e os analisamos. Neste trabalho, nós não coletamos dados... Nós produzimos! Produzimos por meio da práxis (ação-reflexão-ação), construída nas oficinas. Produzimos com as mulheres, durante o processo artístico, pela IBA.

Quando olho para as três possibilidades de se construir investigação utilizando IBA, me dou conta de que fizemos uso da arte para instigar reflexões sobre questões sociais com as mulheres participantes das oficinas, bem como interpretamos esses dados quando construímos as personagens e convidamos artistas para criarem novas narrativas a partir dos discursos, seja nas vozes das artistas convidadas, que criaram novas texturas para o discurso textual, seja por meio do cenário e figurino, que possibilitaram a dramaturgia para a práxis performativa. Produzimos e interpretamos os dados, mas faltava fazer uso da IBA para apresentar os dados/resultados/achados, da e na experiência: “performance dos dados”.

Para Denzin (2016, p. 75):

El giro performativo problematiza los datos, su recopilación y análisis. Por supuesto los datos no están muertos. Los datos no son objetos pasivos a la espera de ser recogidos, codificados, categorizados, tratados como pruebas en un modelo teórico. Los datos son verbos, procesos que se hacen visibles mediante actos performativos del investigador. Los datos nunca son pasivos. Los datos tienen agency. Los datos tienen presencia. Los datos, en un nivel, se refieren a los hechos de la

experiencia, y nosotros nunca podemos estar sin los hechos de la experiencia, pero tampoco podemos ser controlados por ellos.

O autor afirma que se faz necessário um enfoque emancipatório a partir da “performance dos dados”, onde a performance seria uma possibilidade de apresentar os “resultados” da investigação, uma maneira de interpretar os dados produzidos. Exemplificando a partir de autores/artistas como Johny Saldaña, Denzin (2016) defende um enfoque baseado nas artes para que a “performance dos dados” possibilite esta interpretação crítica, cultural, política e pedagógica.

Neste sentido, faltava a Renata artista trazer à tona os “achados” da pesquisa, performando todo o processo, fazendo uso da IBA, amarrando o que é biográfico, mas também histórico e político, criando artisticamente, no meu caso, dançando.

Inspiradas na proposta de performance colaborativa, a partir de Denzin (2016), convidei novamente artistas para construir juntas, representando, interpretando e reinterpretando, vendo e revendo, produzindo e reproduzindo as materialidades que emergiram da práxis. Além disso, convidei as mulheres que participaram da oficina “Mulheres na Pandemia” para performarem comigo, as suas narrativas/experiências que, apesar de serem pessoais, se mostram sociais quando contextualizadas histórica e politicamente.

Para Denzin (2018b; 2016), a práxis performativa precisa acontecer por meio de um processo colaborativo ou, como ele chamou, de “co-performance”, a partir de Conquergood (1991). Inspirando-se em Augusto Boal e Paulo Freire, Denzin (2016) fala sobre a importância de uma performance colaborativa para possibilitar “narrativas de resistência”, a partir de uma práxis performativa que inspira e empodera as pessoas a atuarem a partir de seus impulsos utópicos.

Minhas ações foram, então, permeadas por essa possibilidade de construção artística colaborativa na busca pela performance dos dados.

PROCESSO COLABORATIVO

Após a conversa com o Grupo ECOAR e a banca de qualificação, estava claro que eu precisaria assumir uma criação artística que sintetizasse os processos. Mas confesso que não sabia muito bem por onde começar. Não sou diretora, nem dramaturga. Durante uma conversa com a Marília, decidimos colocar em prática a proposta de uma construção artística colaborativa. Além

disso, destaco que neste modo de investigação, que se assume radicalmente qualitativa e artística, fazer uso de autoras para compreender e ajudar nos processos está além das questões teóricas, abarcando também um conhecimento que é artístico.

Para iluminar meu processo e me ajudar a compreender os dados de diferentes formas, convidei duas pessoas artistas, bem como as mulheres das oficinas para colaborarem na construção da performance.

ETAPA 1

A primeira etapa deste processo teve início com o convite à atriz e dramaturga (doutoranda) Anna Carolina Longano para criar uma dramaturgia a partir dos “dados”. Todo o material produzido foi enviado à Anna, que reconstruiu a narrativa por meio de um texto dramático.

Anna: Oi, Rê. Escrevi um texto, espero que goste. Usei o material que você mandou, peguei frases dos áudios, reli seu projeto e vi as imagens. Como sou muito imagética, parti das imagens para pensar começo/meio/fim da dramaturgia, por isso colocarei as imagens junto com o texto.

Sobre Nós



Renata está deitada em cima de uma mesa, vemos uma janela ao fundo. Renata está com metade do corpo pendurado para fora, como se todo o peso do mundo estivesse sobre seu corpo.

Renata: 5, 6, 7, 8... (*tenta se mover e não consegue. Respira, começa de novo*). 5, 6, 7, 8... (*tenta se mover e não consegue. Respira e tenta começar novamente*). 5, 6, 7, 8... Aaaaaaah! (*Frustrada, fala uma sequência de movimentos – e aqui seria legal usar termos técnicos de movimentos de ballet*). Abre, fecha, dois tempos, rolamento e vai, 4...5, 6, 7, 8... Tsc... (*não consegue se mexer*). Qual a minha motivação inicial? Qual a minha motivação... Agora? Calma, tá tudo bem! Tá tudo bem não ser a melhor sempre... Hahahahaha, tá tudo bem não ser a melhor sempre! Mentira! Não está tudo bem não ser a melhor sempre! Não está! Não está tudo bem!

Toca um alarme. Renata salta da mesa, tenta se recompor. Coloca um sorriso mecânico e anda como se estivesse entrando em uma sala de aula.

Renata: Bom dia! Tudo bem com vocês?

Silêncio.

Renata (Começa falar mecanicamente, só depois se dá conta de que ninguém respondeu): Ótimo, então vamos lá? 5, 6, 7, 8 e... Espera. Eu fiz uma pergunta. Está tudo bem?

Silêncio.

Renata (Novamente, tenta passar por cima do desconforto mas não consegue): Eu...eu... Bom, vamos lá, vocês já sabem o que tem que fazer. 5,6,7, 8 e... Espera. Não! Não! Pode parar!

A partir de agora, ouvimos vozes de 4 mulheres distintas, denominadas de M1, M2, M3 e M4.

M1: Mas a gente tava no tempo certo.

M2: Seguindo direitinho os números.

M3: No tempo certo!

M4: 5, 6, 7, 8...

Renata: Eu... Vocês... Eu não trabalho com números! Dança não é sobre números, tempos, batidas... Dança é... Sobre... (*não sabe como terminar a frase*). Eu fiz uma pergunta: está tudo bem?

Silêncio por muito tempo.

M1, M2, M3 e M4 (as vozes podem surgir ao mesmo tempo ou uma começa e as outras vão fazendo coro): Não, não está tudo bem. Estou cansada, estou acabada, estou arrasada, estou estressada, estraçalhada, e isso não parece fazer diferença para ninguém. Estou perdida, desesperada, deslocada e parece que não posso falar isso para ninguém sem parecer que eu fracassei. Ou que a culpa é minha. Ou que estou dando um chique. Não está tudo bem, e tenho a sensação de que faz anos que não está tudo bem. Faz anos que acordo, cumpro o que preciso cumprir, agrado a quem preciso agradar, apenas para chegar ao final do dia dolorida, cansada e frustrada, pois não consigo deixar de acreditar que eu falhei todos os dias. Não está tudo bem, mas não vou responder sua pergunta porque não quero mentir. Não está tudo bem, e não vou responder o que realmente penso porque não quero chorar. Não está tudo bem, e parece que nunca estará, porque eu me sinto sozinha e não sei mais como mudar essa sensação.

Silêncio.

Renata: É... Bem... Então... Podemos começar?

M1: E você?

Renata: Eu?

M2: Como você está?

Renata: Eu?

M3: Sim, você!

Renata: Eu...

M4: Está tudo bem?

Silêncio.

Renata: Eu... Eu não posso responder.

M1: Por que não está?

Renata: Porque o nosso foco aqui é...

M2: Por que você está aqui?

M3: Pelos números?

M4: Pela dança?

Renata: Para dar aula!

M1: Por nós?

M2: Por você?

Renata: Sim, acho que sim...

M3: Qual a sua motivação inicial?

Renata: Eu...

M4: Qual a sua motivação de agora?

Renata, M1, M2, M3 e M4: Qual a nossa motivação de agora?

Renata: Pela primeira vez alguém parece estar se importando com a resposta que vou dar. E... Eu não sei se tenho essa resposta. Como responder algo assim?

M1, M2, M3 e M4: Não sabemos, tente pelo começo.

Renata: Eu preferia que... Que alguém respondesse por mim. Qual a minha motivação agora?

M1, M2, M3, M4: Você quer que nós tenhamos a resposta?

Renata: Sim! Não, melhor, eu quero que a gente busque juntas essas respostas.

M1, M2, M3 e M4: Como fazer juntas se somos tão diferentes?

Renata: Somos mesmo?

M1, M2, M3 e M4: Não somos?

Silêncio.

Renata: Não.

M1, M2, M3 e M4: Como você sabe que não somos tão diferentes entre nós, não somos diferentes de você?

Renata: Eu sei porque... *(Renata começa falando e as vozes de M1, 2, 3 e 4 vão se juntando à dela)* Não, não está tudo bem. Estou cansada, estou acabada, estou arrasada, estou estressada, estraçalhada, e isso não parece fazer diferença para ninguém. Estou perdida, desesperada, deslocada e parece que não posso falar isso para ninguém sem parecer que eu fracassei. Ou que a culpa é minha. Ou que estou dando um chilique. Não está tudo bem, e tenho a sensação de que faz anos que não está tudo bem. Faz anos que acordo, que cumpro o que preciso cumprir, que agrado quem preciso agradar, apenas para chegar ao final do dia dolorida, cansada e frustrada, pois não consigo deixar de acreditar que eu falhei todos os dias. Não está tudo bem, mas não vou responder sua pergunta porque não quero mentir. Não está tudo bem, e não vou responder o que realmente penso porque não quero chorar. Não está tudo bem, e parece que nunca estará, porque eu me sinto sozinha e não sei mais como mudar essa sensação.



Renata: Eu não sei mais qual foi a minha motivação inicial para estar aqui, para ser quem eu sou, para dançar. Eu sei que ela existiu, esteve ali, mas não lembro qual foi. Eu só consigo pensar que se eu tivesse feito outras escolhas, seguido outros caminhos, talvez eu não vivesse sentindo tanto medo.

Renata e M1, M2, M3, M4: Mas se eu tivesse escolhido outra coisa, talvez eu não fosse feliz.

Renata: Espera, eu sou feliz? Será que eu sou feliz? Será que embaixo dessa olheira, desse cansaço, desse desejo de agradar, existe também uma felicidade?

Renata e M1, M2, M3, M4: Será que foi essa a minha motivação inicial?

Renata: Eu sei que sou muito exigente. E nem é pela minha família, isso é meu. Fui podada muitas vezes na vida, é claro. Mas o nível de exigência que criei foi uma resposta minha para as podas, os desprezos, as desconfianças, os olhares condescendentes para a menina que falava que queria dançar.

Renata e M1, M2, M3, M4: Eu sempre quis dançar. Eu sempre precisei dançar. Eu preciso agora, mais do que nunca, dançar. Colocar para fora o que está pulsando aqui dentro, que não cabe nos números, não cabe na métrica, na batida. Que não cabe em nenhuma música, pois nenhuma música foi inventada pra dar conta de caber nossa dor, nossa vida, nossos sonhos... De nos caber.

Renata: Eu preciso dançar para falar do que não cabe nas palavras. Não cabe nas palavras que saem da minha boca, mas cabem nas palavras e ondas que saem do meu corpo. Eu não sei qual foi a minha motivação inicial. Mas agora eu preciso dançar para que meu corpo desenhe todas as pedras que carrego em forma de dever. Para que eu jogue no ar todas as frustrações que descontam em mim. Para que eu solte todos os protocolos, formas, números e certezas que depositaram em meu corpo sem me perguntar o que eu achava daquilo.

Renata e M1, M2, M3, M4: Mas, principalmente, eu preciso dançar porque essa sou eu.

Renata: Eu preciso dançar porque, através da dança, eu sou nós.

Renata dança. Apenas dança.

Fim



ETAPA 2 – Uma pausa para repensar (para a luz adentrar)

Sabe quando ficamos em “suspensão” um certo tempo para que seja possível “decantar”? Aquele momento sozinha de reflexão... Ou de desespero?

Após a Anna ter me enviado o texto, demorei um certo tempo para compreender que caminho seguir, como dar vida ao texto.

Mas foi durante a performance “Envelhe-eres mulher” que eu tive clareza de que caminho seguir. A performance foi idealizada e criada pelas artistas Marília Velardi, Kátia dos Anjos e Bibiana Graeff e eu tive o prazer de participar no dia 16 de março de 2023, na semana de recepção a estudantes ingressantes da EACH-USP.



A ideia da performance partiu da professora Bibiana Graeff, que criou uma proposta musical a partir da tirinha da Laerte, “Mulher Elefante” (2022). Nós três, Marília, Kátia e eu recebemos a música e começamos a construção corporal. Ressalto que nós não havíamos tido contato com a tirinha da Laerte. Durante nosso ensaio, a construção da movimentação (e até do olhar) foi muito orgânica. Nós três fomos sentindo vontade de assumir uma movimentação muito parecida e assim a criação foi acontecendo.

A performance era composta por cinco momentos: “Suçuarana” (Iara Ferreira e Frederico Demarca) – onde a Kátia dos Anjos performava sozinha; Texto “Se eu fosse eu” (Clarice Lispector) – onde Marília Velardi usou técnica do Teatro Verbatim para performar; “Só eu sei” (Bibiana Graeff) – onde eu performava; “Triste, louca ou má” (Francisco, el Hombre) – onde Marília iniciava e nos convidava a improvisar com o uso de um lenço vermelho. A performance finalizava com a composição Mulher elefante (música de Bibiana Graeff a partir da Charge homônima da Laerte) – onde performávamos juntas.

QR code para acessar trechos da performance.



Um amigo da professora Bibiana filmou e, após a performance, nós quatro pudemos ter contato com esse material. Ficamos as quatro impressionadas com a criação artística. Havíamos criado interpretações, por meio do nosso corpo, muito próximas ao que aquela tirinha havia instigado na artista Bibiana durante a sua criação.

Quando tivemos contato com a tirinha, ficamos atônitas. Corporalmente, artisticamente, havíamos construído a “mulher elefante” da artista Laerte, a partir da interpretação que a artista Bibiana Graeff fez com sua música. Arte permeando as ações. Não analisamos. Interpretamos fazendo uso da arte como forma de pensar e agir para chegar na essência do fenômeno. IBA.

Como mulheres, artistas, quando olhamos/sentimos sobre o fenômeno, algo que é biográfico perpassa o que é histórico e social. Sabemos o que significa ser a mulher elefante da Laerte, porque cotidianamente vivemos isso.



Durante a conversa, após a performance, pudemos chegar nessas considerações e eu tive a epifania necessária para dar continuidade a parte final do trabalho:

Há coisas que me acometem como mulher, que não sou eu... Somos nós!
Sobre nós! Sobre a mulher elefante!

A luz adentrou pelas folhas... A fotossíntese começa a acontecer... FOTO-SÍNTESE.

Etapa 3

Durante as oficinas, foi muito interessante como, no decorrer dos diálogos, as mulheres puderam tomar consciência do quanto algo que era pessoal também era sentido no coletivo. Isso ficou muito latente na oficina “Cartas e Corpo”, pela escrita das cartas e durante a conversa no último dia. Mas foi no diálogo e nas materialidades da oficina “Mulheres na Pandemia” que isso me tocou profundamente. Não era só o que elas sentiam, éramos NÓS. E quando a Anna escreveu o texto “Sobre nós”, ela conseguiu captar isso.

Buscando dar conta desta temática, Marília sugeriu que eu me gravasse lendo o texto “Sobre nós” da Anna. Tentei gravar três vezes. A voz embargava. Cada nova leitura eu me emocionava, porque, apesar de ser um texto com base nos depoimentos das mulheres, era um texto sobre mim.

“Sobre nós” precisava ter “nós”, então convidei as mulheres que participaram da oficina para construir comigo uma performance.

No convite, o único pedido é para que fossem de preto e com uma roupa que se sentissem bem (confortáveis e bonitas). Também enviei trechos escritos das personagens criadas, para que elas entrassem em contato com o conteúdo que produzimos, a partir do que elas haviam criado na oficina.

Ao mesmo tempo, propus para o maestro e diretor Paulo Maron filmar a performance e depois costurar as imagens por meio de uma dramaturgia audiovisual. Também pedi para que o Paulo gravasse os áudios das atrizes, a partir dos depoimentos em sequência, para compor a paisagem sonora durante nossa construção.

Nos reunimos no Espaço Núcleo no Ipiranga em um sábado à tarde. Ressalto que convidei todas as mulheres, mas somente dez deram a confirmação, e destas, seis puderam realmente comparecer.

Iniciei com uma preparação corporal (como no dia da oficina), fazendo uso de técnicas de educação somática e dança moderna. Foquei uso do chão e percepção dos apoios dos pés.

A primeira construção decidimos fazer sentadas (como nas propostas que fizemos durante a oficina). Paulo colocou os áudios das atrizes e em círculo cada uma criou sua partitura corporal. Depois disso, solicitei para que uma iniciasse a sua partitura e todas iam seguindo o movimento. Isso se deu com todas. Fomos repetindo até que virasse uma coreografia cadenciada pelas palavras que estavam sendo faladas pelas atrizes.

Depois disso optamos por caminhar e nos movermos em pé, pedi para que quando sentissem vontade, que escolhessem um lugar e criassem a sua partitura corporal. Duas delas começaram a construir em dupla a movimentação e seguimos com esta proposta.

A última parte da nossa criação foi uma proposição minha. Pedi para elas se disporem uma ao lado da outra e construírem uma partitura que levasse o movimento até a pessoa que estivesse ao seu lado. Realizamos primeiro uma de cada vez e de repente estávamos dançando ciclicamente, “como em ondas”. Durante as outras duas construções, não olhamos uma para a outra, mas durante esta construção foi interessante perceber que o olhar nos fazia sorrir.

Repetimos algumas vezes para que o Paulo tivesse o material necessário para sua construção audiovisual.

PERFORMANCE DOS DADOS

[Voltar](#)

Texto...

Movimento...

Música...

Vídeo...

Performamos os dados

En estas performances lo personal se vuelve político. Esto sucede precisamente en el momento en que las condiciones de construcción de la identidad se hacen problemáticas y se sitúan en una historia concreta (DENZIN, 2016, p. 74).

PERFORMANCE SOBRE NÓS



QR code para acessar a performance dos dados.

FLORES: finalizando e fecundando

[Voltar](#)

As flores são folhas modificadas, que se transformam para favorecer a reprodução e até a proteção da planta. Para a biologia, elas são essenciais para a continuação da espécie. Possuem estruturas especiais para garantir a atração dos animais polinizadores. A sua coloração e beleza são formas inteligentes de compensar a imobilidade vegetal, garantindo que os animais se aproximem e as polinizem.

Diversas culturas fazem uso das flores como simbologia. Os povos da língua Guaraní se referem as flores como *Yvoty* ou *Poty*, e as consideram como elemento de grande centralidade em sua reflexão cosmogônica. Para este povo, é necessário cuidar delas, pois elas são “legados das divindades nesta terra, e moradas de entidades visíveis e invisíveis, tais como os respeitados *ija kuery*, espíritos-donos” (KLEIN; SHIRATORI; AMARAL, 2022, p. 4).

Na cultura japonesa, a flor de cerejeira, *Sakura*, é considerada a flor nacional. Sua floração ocorre entre o fim do inverno e a chegada da primavera, simbolizando o amor, a felicidade, a renovação e a esperança. No Japão, há uma grande festa neste período, chamada de *Hanami*. Há roupas especiais e comidas próprias para esta festividade. Como a sua floração é muito curta, ela representa o quanto a vida é efêmera.

Para os japoneses, o nascimento da *Sakura* traz o sentido de um novo ciclo. Algo que se finda, mas que renasce. Ciclos da natureza. Ciclos de vida... A flor é procriação, renovação, proliferação, propagação, regeneração... É fecundação. Neste trabalho, a flor representa a parte final da escrita. A conclusão de um ciclo que não se finda, mas fecunda.

A conclusão em um trabalho tradicional existe para fazer um fechamento, sobre tudo aquilo que foi dito e feito. Neste trabalho, faço alusão a flor, pois acredito que não acaba aqui. Trata-se de um fechamento deste ciclo e a flor, que nasceu deste, irá fecundar e propagar outros ciclos, levando a gênese deste modo de investigação. Terminei de contar sobre um ciclo que espero reverberar em outros.

FINALIZANDO...

Este trabalho foi sobre Investigação Baseada nas Artes.

Cada performance que solidificou o tronco desta árvore, até as oficinas, que culminaram nos galhos para sustentar a copa, possibilitaram dar vida para o que busquei lá no início, quando idealizei discutir e questionar o uso da IBA como uma forma de investigação.

Com os pés na terra e em busca da luz, das raízes às folhas, busquei entrelaçar a minha trajetória de vida com a investigação, em uma busca constante entre o que é biográfico, mas também é social, histórico e político. Ao longo da construção, pude sentir que o meu compromisso como artista-pesquisadora é com as artes e com as mulheres. Algo que foi gestado durante as primeiras performances vividas no ECOAR, enraizando este trabalho, mas que emergiu a partir do meu ingresso no programa de Mudança Social e Participação Política, em uma linha de pesquisa de gênero. O contato que tive com as leituras e com os processos formativos nos quais eu me engajei, seja vivenciando as oficinas com as mulheres ou durante as disciplinas e leituras, formaram o solo fértil desta árvore/pesquisa.

Com um solo fértil, foi possível absorver a seiva, a Investigação Baseada nas Artes, que delineou a forma de pensar, de construir, de produzir e de apresentar. Ao longo do processo, consegui visualizar as possibilidades epistêmicas, ontológicas e metodológicas (e até paradigmáticas) dos usos da Investigação Baseada nas Artes, compreendendo a importância da coerência quando decidimos fazer uma investigação que seja qualitativa e radical. Coerência quando escolho o caminho que quero seguir, entendendo como pensam as pessoas autoras com quem escolho dialogar, e coerência com o meu modo de ser, como pesquisadora e artista, quando escolho meus “óculos” para ver o mundo (e o material do qual ele é feito).

Quando me propus entender e discorrer sobre a Investigação Baseada nas Artes, como um caminho para incorporar o fazer artístico como locus de compreensão de epistemologias, problematização de conceitos, elucidação de questões e viabilização de modos de apresentação dos dados/resultados/achados, o que eu buscava era construir uma pesquisa que pudesse abranger modos de pensar e de fazer, uma pesquisa sobre método. Uma pesquisa sobre como pensar e agir artisticamente.

Descobri que penso artisticamente e pedagogicamente. Sou artista e professora (e mulher). Eu precisava construir uma investigação coerente com quem eu sou e como penso, uma investigação que desse conta do conhecimento sensível, que fosse ao mesmo tempo pedagógica e preocupada com os aspectos sociais. Minha inspiração: a práxis performativa de Norman Denzin. Minha ação: as oficinas, que me possibilitaram colocar em prática meu modo de pensar (e ser). A práxis performativa (ação-reflexão-ação) que, através de experiências artísticas e questionadoras, fomentaram processos de reflexão sobre questões sociais contemporâneas (ser mulher na pandemia), que, por sua vez, propiciaram um processo dialógico e reflexivo.

Ora, se entendemos a Investigação Baseada nas Artes como uma possibilidade metodológica que faz uso dos princípios artísticos em qualquer uma das fases da investigação, as oficinas me possibilitaram fazer uso da arte na construção e na produção de um conhecimento sensível, criando e refletindo com base nas artes sobre aquilo que nos afeta e toca na vida diária. Na práxis, pude compreender a conexão entre o biográfico, o pedagógico e o político. Ensinando umas às outras, falando de assuntos sociais, mas que também eram pessoais, e assistindo, ouvindo e compreendendo a dor da outra, mas que também era de todas.

Dos galhos para a copa, das oficinas para performance, a Investigação Baseada nas Artes nos possibilitou escolhas estéticas, para revelar aspectos da vida dessas mulheres, trazendo à tona conhecimentos sensoriais, emocionais, perceptivos, cinestésicos, corporais e imaginários. Tínhamos depoimentos, fotos, vídeos, áudios. Um amplo material para ser analisado. Analisado?

Confesso que tive o impulso de analisar, movida pela minha herança científica. Sorte minha ter o ECOAR (xilema e floema), que redirecionou minhas ações. Não analisei. Convidei artistas para olhar para este material. Juntas interpretamos, re-interpretamos, olhamos, enxergamos, produzimos e reproduzimos, trans-formando esse conhecimento sensível em arte. Um trabalho colaborativo, um trabalho de grupo, feito por mim, mas também pelas pessoas artistas que estiveram comigo: as mulheres artistas do ECOAR, que trouxeram outras texturas e outros sentidos para os depoimentos ao emprestarem suas vozes para dar vida as personagens; a artista Anna Carlina Longano, que escreveu e reconstruiu a narrativa em um discurso dramático; e o artista Paulo Maron, que amalgamou tudo isso em um discurso audiovisual.

Quando a artista-pesquisadora Renata se deparou com tudo aquilo que viveu, construiu, produziu e com o material artístico construído pelas pessoas artistas, a última etapa da Investigação Baseada nas Artes brotou: apresentar o que foi produzido e interpretado. As folhas brotaram. A fotossíntese na copa da árvore aconteceu, dando vida ao conhecimento produzido, por meio da performance dos dados. Uma performance sobre as materialidades produzidas nas oficinas. Uma performance sobre as mulheres. Uma performance sobre mim.

Dizem que o trabalho de doutorado é por vezes uma pesquisa de vida. Este trabalho não foi uma pesquisa de vida, foi uma pesquisa também sobre a minha vida. Sobre como escolhas que foram me transformando como pesquisadora e artista, transformaram minhas ações durante a investigação. Enquanto eu me descobria, eu construía e narrava as ações da pesquisa. Minha modificação no modo de pensar da bailarina, da mulher e da pesquisadora tradicional, para a artista-pesquisadora radical.

Este trabalho foi sobre Investigação Baseada nas Artes. Artistas-pesquisadoras explorando as possibilidades artísticas, criando novas formas de ver, pensar e comunicar na academia. Um caminho corajoso, passível de romper com preceitos hegemônicos. Um caminho que se assume radical. Um caminho artístico, sensível, pedagógico e político.

FECUNDANDO...

Em 2015, a Marília me enviou um texto do Tim Ingold e pediu para que eu lesse e apresentasse para o grupo: “Trazendo as coisas de volta a vida”. Na ocasião, Wesley Fernandez e eu ficamos responsáveis por esta tarefa. Lembro de ligar para ele e dizer: “Amigo, não entendi nada!”. Após muitas conversas e reflexões, consegui escrever uma postagem para o blog²⁷. O final da postagem era esse:

Para Ingold, vivemos em um mundo sem objeto, no qual ele denominou de ASO (ambiente sem objeto), visto que vivemos em um mundo em que as coisas estão vivas, estão sempre em processos.

²⁷ Ver: <https://pesquisaqualiencena.blogspot.com/2014/09/pesquisa-radicalmente-qualitativa.html?q=tim+ingold>

Se trouxermos esse conceito para nossas pesquisas e, nesse caso, nossas Pesquisas Qualitativas Radicais, fica evidente a importância da pesquisa no campo, onde o objeto se torna coisa, onde os fluxos o trazem à vida.

Nossos objetos de estudo acontecem no campo, partem do campo e são, por vezes, o próprio campo. Especialmente na Pesquisa Radicalmente Qualitativa, ao estudarmos uma “coisa” não poderíamos observar de fora, mas sim participar “com a coisa na sua coisificação”. Sendo assim, de maneira a iluminar nossas pesquisas, o conceito proposto pelo autor vai ao encontro das Pesquisas Radicalmente Qualitativas realizadas no campo das Artes, visto que como artistas/pesquisadores, na maioria das vezes, fazemos parte da construção/processo da pesquisa.

... e quando estivermos imersos nesse processo podemos trazer as coisas à vida.

FORMA É MORTE...

DAR FORMA É VIDA...

Paul Klee (artista plástico)

Como pesquisadoras qualitativas e artistas, damos formas por meio do processo no qual estamos inseridos...

Este trabalho foi uma resposta a esta minha publicação. Não imaginava que quase dez anos depois eu concretizaria o que havia começado a compreender ali. Este trabalho me possibilitou dar forma, trazendo as coisas a vida, participando da coisificação da coisa.

E neste processo, este documento escrito é também uma das maneiras através das quais busquei dar vida ao trabalho. Uma materialidade que possibilitou produzir novas experiências narrativas para a efemeridade do processo artístico.

Quando nos propomos a construir uma investigação que tenha a Investigação Baseada nas Artes como caminho metodológico, o documento escrito precisa performar. Precisa ser fiel a maneira de pensar da pessoa que investiga. Precisa fazer uso da forma de pensar artística. Este documento é uma coisa, não um objeto. Como nos instiga Tim Ingold (2012): “Um trabalho de arte não é um objeto, mas uma coisa e o papel do artista não é reproduzir, mas tornar visível algo que é sensível”.

Este documento escrito é a materialização da flor, uma folha modificada que me ajudou a dar vida ao processo de construção dessa pesquisa. E como na biologia a flor é essencial para a continuação da espécie, este trabalho escrito é essencial para a fecundação desta forma de pensar.

“Tá caindo fulô, tá caindo fulô
Tá caindo fulô é tá caindo fulô
Lá do céu, cá na terra
Olelê tá caindo fulô”²⁸

Música performada pela professora Dra. Elisângela Chaves no dia da defesa. Um presente em forma de música.

²⁸ Música de domínio público. No vídeo apresentação do grupo “Meninas de Sinhá”
https://www.youtube.com/watch?v=5XatC_J4lWo

REFERÊNCIAS

[Voltar](#)

ARLANDER, Annette. Introduction to future concerns: Multiple futures of performance as research?. In: **Performance as Research**. Routledge, 2017. p. 333-349.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. **Arts based research**. Sage, 2011.
HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. Resumos do Seminário de, 2015.

BARTON, Bruce. Introduction I: Wherefore PAR?: Discussions on “a line of flight”. In: **Performance as research**. Routledge, 2017. p. 1-19.

BECKER, Howard. A escola de Chicago. **Mana**, v. 2, n. 2, p. 177-188, 1996.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BONILHA, Nathália. Pode uma artista falar na universidade? **Pesquisa Qualitativa em Cena**, São Paulo, 12 de out de 2020. Disponível em: <https://pesquisaqualiemcena.blogspot.com/2020/10/pode-uma-artista-falar-na-universidade.html?m=1>.

BORZILO, Nathália Bonilha; MENESES, Emerson Silva. Pesquisas e Processos Artísticos De Si E Do(S) Nós. In.: Bettine, Marco. **Mudança Social E Participação Política: Os Conflitos, As Transformações E As Utopias**. São Paulo: Escola De Artes, Ciências E Humanidades: 2020. P. 83-91.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

_____. Sobre la comunidad de afinidad y otras reflexiones para hacernos y pensarnos en un mundo otro. **entrevista de Huáscar Salazar Lohman. El Apantle. Revista de estudios comunitarios Común para qué**, p. 141-165, 2015.

_____. **Historias debidas VIII**: Silvia Rivera Cusicanqui Conduce y entrevista la periodista Ana Cacopardo. 18 de abril de 2018 – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc>.

COUTINHO, Eduardo Tessari; FERRACCINI, Renato; VELARDI, Marília. Roda de conversa sobre pesquisa prática do ator. In.: COUTINHO, Eduardo Tessari.

CEPECA: uma oficina de Pesquisatrizes e Pesquisatores v. 3. São Paulo: ECA-USP, 2021.

DENZIN, Norman K. Re-leyendo performance, praxis y política. **Investigación Cualitativa**, v. 1, n. 1, p. 57-78, 2016.

_____. **Investigação Qualitativa Crítica. Sociedade, Contabilidade e Gestão**, v. 13, n. 1, 2018a.

_____. **Performance autoethnography: Critical pedagogy and the politics of culture**. Routledge, 2018b.

DENZIN, Norman K.; GIARDINA, Michael D. (Ed.). **Qualitative inquiry in the public sphere**. Routledge, 2018.

DENZIN, Norman K. et al. Los nuevos diálogos sobre paradigmas y la investigación cualitativa. Un compromiso en la relación universidad-sociedad. **Reencuentro. Análisis de problemas universitarios**, n. 52, p. 63-76, 2008

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Artmed, 2006.

DEWEY, JOHN. **Arte como Experiência**. SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2010.

ECOAR USP. ECOAR ConVIDA - **Espectro da Pesquisa Qualitativa com Marília Velardi e Renata Matsuo**. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C3XRqeboGew&t=1514s>.

EISNER, Elliot. Does arts-based research have a future? Inaugural lecture for the first European conference on arts-based research Belfast, Northern Ireland, June 2005. **Studies in art education**, v. 48, n. 1, p. 9-18, 2006.

FELS, Lynn. Collecting data through performative inquiry: A tug on the sleeve. **Youth Theatre Journal**, v. 26, n. 1, p. 50-60, 2012.

FERNANDEZ, Wesley; MATSUO, Renata Frazão; VELARDI, Marília. A investigação baseada nas artes ou o arts based research como estratégia de investigação. In.: PEREIRA, Diamantino (org) **Mudança Social e Participação Política: estudos e ações transdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2017.

FERRACINI, Renato; RABELO, Antonio Flávio Alves. Recriar sempre. **ARJ–Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 112-124, 2014.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. Editora Paz e Terra, 2015.

GRUBER, Jussara Gomes. **O Livro das Árvores**. 4. ed. Benjamin Constant, AM: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingues; São Paulo: Global, 2000.

GRAHAM, Martha. **Memória do sangue**. Trad. Cláudia Martinelli Gama. São Paulo: Siciliano, 1993.

HASEMAN, Bradley. Rupture and recognition: Identifying the performative research paradigm. **Practice as research: Approaches to creative arts enquiry**, p. 147-157, 2007.

HASEMAN, Brad. A manifesto for performative research. **Media International Australia**, v. 118, n. 1, p. 98-106, 2006.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

IRWIN, Rita. A/r/tografia: engajamento como filosofia de pesquisa e prática profissional. **Revista Científica/FAP**, 2016.

KLEIN, Tatiane; SHIRATORI, Karen; AMARAL, Tatiana. Yvoty: flores e outras plantas do povo Guarani Mbya. **Maloca: Revista de Estudos Indígenas**, v. 5, p. e022011-e022011, 2022.

LAERTE. **Mulher Elefante** Disponível em: <https://laerte.art.br/tag/projetil>. Acesso em: 3 jun. 2022.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **PROA Revista de Antropologia e Arte**, n. 2, 2010.

LEAVY, Patricia (Ed.). **Handbook of arts-based research**. Guilford Publications, 2018.

LEWIS, Timothy. **O album**. Tradução Ana Paula Corradini. Ribeirão Preto: Novo conceito editora, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. (crônicas). Rocco: Rio de Janeiro 1999.

LITTLE, Suzanne. Practice and performance as research in the arts. **Dunedin soundings: Place and performance**, p. 19-28, 2011.

LITTLE, Suzanne. Aotearoa/New Zealand and practice as research. **Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances**, p. 117-128, 2013.

MCNIFF, Shaun. Philosophical and practical foundations of artistic inquiry. LEAVY, Patricia (Ed.). **Handbook of arts-based research**. Guilford Publications, p. 22-34 2018.

_____ Opportunities and challenges in art-based research. *Journal of Applied Arts & Health*, v. 3, n. 1, p. 5-12, 2012.

MILLS, Charles Wright. **A imaginação sociológica**. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

OKANO, Michiko. Ma-a estética do “entre”. **Revista USP**, n. 100, p. 150-164, 2014.

ØSTERN, Tone Pernille et al. A performative paradigm for post-qualitative inquiry. **Qualitative Research**, v. 23, n. 2, p. 272-289, 2023.

ØSTERN, Tone Pernille. Choreography as Poetic, Pedagogical, and Political Action in Contemporary Times. In: **Art as an Agent for Social Change**. Brill, 2020. p. 137-146.

ØSTERN, Anna-Lena; KNUDSEN, Kristian Nødtvedt (Ed.). **Performative approaches in arts education: Artful teaching, learning and research**. Routledge, 2019.

ROLLING JR, James Haywood. A paradigm analysis of arts-based research and implications for education. **Studies in art education**, v. 51, n. 2, p. 102-114, 2010.

SALDAÑA Johny. **Thinking Qualitatively: methods of mind**. Washington DC: SAGE, 2015

SANTOS, Bárbara. **Teatro do oprimido**: raízes e asas — uma teoria da práxis — 1ª ed. — Rio de Janeiro: Íbis Libris, 2016.

SPRINGGAY, Stephanie; IRWIN, Rita L.; KIND, Sylvia Wilson. A/r/tography as living inquiry through art and text. **Qualitative inquiry**, v. 11, n. 6, p. 897-912, 2005.

VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. **MORINGA-Artes do Espetáculo**, v. 9, n. 1, 2018.

_____. Pensando sobre pesquisa em artes da cena. In: 5o Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, 2015, São Paulo. **Resumos do...** São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. p. 97-102.

