



## **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**

**Sylvie Fortin e Pierre Gosselin**

Universidade de Québec em Montreal

Tradução do francês: Marília C.G. Carneiro e Déborah Maia de Lima

O objetivo deste artigo é compartilhar um momento importante no esclarecimento do que é, do que poderia ser, ou ainda, do que será a pesquisa em artes dentro da Academia. Dar uma simples definição sobre pesquisa em artes não é fácil, pois os termos ainda estão sendo definidos. Para responder à questão: "o que é pesquisa em artes?" o *Art Research Journal ARJ* poderá ser uma referência. Eu imagino que aqueles que conduzem e publicam pesquisas fazem-no, indiretamente, a partir de seus próprios pontos de vista.

Nesta etapa, podemos postular que a pesquisa nas artes, no sentido mais amplo, se aplica à investigação que é realizada no campo das artes. É uma forma de abordar artistas, seus processos e os seus produtos. A pesquisa nas artes pode incluir pesquisas sobre as artes (por exemplo, a compreensão das músicas para dançar do século XVIII), pesquisas para as artes (por exemplo, a compreensão do impacto dos dispositivos eletrônicos entre dançarinos e iluminação), pesquisas em artes (por exemplo, a compreensão do conhecimento incorporado de um coreógrafo ou artista).

Esta última categoria é a mais controversa, pois ela mistura teoria e prática ao longo do processo criativo e no objeto de arte. No entanto, dadas as variáveis acima, fica claro que buscar uma definição monolítica de pesquisas conduzidas no campo das artes é contraproducente, uma vez que investigações em artes tendem a mudar ao longo do tempo com os artistas que farão arte, e que estão buscando diferentes objetivos, utilizando diferentes ferramentas metodológicas.

Antes de continuar, eu gostaria de esclarecer o contexto a partir do qual eu falo. Em 1997, eu e meus colegas da Universidade de Quebec em Montreal (UQAM), no Canadá, desenvolvemos um Doutorado em Estudos e Práticas Artísticas, que reúne a dança, o teatro, a música, as artes visuais e midiáticas, o design e a história da arte. Desde o início do programa, ministro a disciplina Metodologia de pesquisa, que tem carga horária de 90 horas no doutorado e estes cursos são ministrados por dois professores. Na docência, frequentemente eu tenho como parceiro Pierre Gosselin e, com ele, desenvolvi as ideias que apresentamos a seguir.

O programa oferece três caminhos possíveis: tese-pesquisa; tese-intervenção e tese-criação. Nós iremos discorrer sobre esses três percursos, mas deve-se ressaltar que o programa foi criado com o objetivo de permitir aos artistas desenvolverem uma pesquisa em artes que conduza a uma tese-criação.<sup>1</sup> Assim, neste artigo, vamos apresentar um modelo conceitual que foi desenvolvido para nos ajudar a acompanhar os alunos de doutorado. Queremos enfatizar o caráter impermanente da nossa conceituação, uma vez que a dúvida deve ser o centro da investigação acadêmica. O desenvolvimento de um modelo conceitual é sempre marcado pela sua natureza transitória e evolutiva.

### **Pesquisa e Paradigma**

Em nossa experiência, vemos que os alunos de pós-graduação ainda consideram o modelo quantitativo/positivista de pesquisa dominante na sociedade ocidental, como o modelo de pesquisa válido. Embora a percepção e a subjetividade sejam profundamente valorizadas em sua prática da arte, estas noções, em algum momento, desaparecem quando eles começam seu percurso na construção da tese. Nós observamos que, quando os alunos entram no ambiente universitário, passam por um estágio em que já não sabem como tirar proveito de suas especialidades. Sua fonte de conhecimento profissional encontra-se, temporariamente, abalada. Eles aspiram a uma respeitabilidade, a qual, estranhamente, conectam com o modelo dominante de pesquisa, o positivismo. A criação artística na universidade não é diferente da criação no meio não acadêmico, mas, como veremos, requer um enquadramento adequado que deve

---

<sup>1</sup> Para este artigo, decidimos traduzir por tese-criação o termo francês *recherche-création*. Na literatura em inglês, são usados os termos de pesquisa *art-based research*, *art-led research*, *art-informed*. Para distinções entre os termos, ver Knowles e Cole (2008) e Leavy (2009).

começar por uma distinção dos fundamentos dos paradigmas positivista e pós-positivista. Dessa forma, nós não podemos deixar de abordar algumas suposições básicas sobre paradigmas de pesquisa.

Um paradigma é um conjunto de pressupostos, de crenças e de valores que determina o ponto de vista de uma disciplina ou de uma área do conhecimento. Paradigmas são molduras que padronizam a condução do conhecimento. De acordo com o paradigma positivista, existe uma realidade observável e mensurável, que é divisível em variáveis que podem ser estudadas de acordo com os modelos hipotético e dedutivo. Todo fenômeno pode ser explicado em termos do efeito de determinadas variáveis. A realidade independe das observações e dos valores daqueles que a descrevem. Os procedimentos metodológicos baseiam-se em grandes amostras representativas, a fim de tornar as teorias generalizáveis a grandes populações. O objetivo da pesquisa é de prever e controlar os fenômenos.

Os estudos em arte que se inscrevem no paradigma positivista são raros. Um exemplo disso é que ilustra uma tendência dos anos 1970 é o trabalho de Louise Pelland (1980) em artes visuais. Sua hipótese era de que as pessoas que tocam um objeto juntamente com a visualização do mesmo, adquirem uma melhor habilidade de desenho do que aquelas que utilizam apenas a informação visual. Ela realizou um experimento envolvendo quarenta pessoas convidadas a desenhar uma alcachofra. Seis artistas profissionais julgaram, por ordem de mérito, os desenhos apresentados de forma anônima. Os resultados mostraram que os desenhos das pessoas que tocaram as alcachofras eram melhores do que aqueles das que não as tinham tocado.

Por outro lado, um estudo no paradigma pós-positivista não tentará prever um fenômeno ou buscar leis gerais. O paradigma pós-positivista /qualitativo postula a existência de múltiplas construções da realidade segundo os pontos de vista dos pesquisadores. Ele difere do paradigma positivista quanto à crença de que o conhecimento não pode ser separado do investigador. Partindo do pressuposto de que a realidade é uma construção social e cultural, os indivíduos só podem compreender e representar realidades através de símbolos. Para artistas envolvidos em uma pesquisa baseada na prática em artes visando uma tesciação, o paradigma pós-positivista é mais apropriado do que o paradigma

positivista, uma vez que eles enfocam aspectos do mundo experiencial individual, subjetivo ou intersubjetivo.

Os paradigmas são muitas vezes comparados às diferentes visões que podemos ter sobre nosso meio, se mudarmos de óculos, entretanto, não estamos sempre conscientes de estarmos usando um par de lentes. Nem sempre estamos conscientes dos valores e ideias que integramos durante nosso processo de socialização.

Alguns artistas e pesquisadores se perguntam se arte-e-criação requer um paradigma por si só. Não há uma resposta precisa, pois há uma vasta gama de pesquisas realizadas em artes, além do que a investigação de vanguarda implantada por pesquisadores pós-positivistas apresenta um trabalho que, por vezes, mostra uma notável semelhança com as formas de práticas artísticas. Na verdade, por causa das semelhanças entre pesquisa realizada nas artes, e das pesquisas alternativas conduzidas por investigadores em ciências sociais, tendemos a situar a tese-criação nas artes dentro de um paradigma pós-positivista.

### **Quadro 1: Paradigmas de Pesquisa**

Olhando retrospectivamente, o desenvolvimento da pesquisa pós-positivista revela que na década de 1980, muitos cientistas sociais sentiram-se limitados com a ortodoxia acadêmica. Eles começaram a questionar a objetividade, neutralidade, imparcialidade e distância que o pesquisador supostamente preserva do objeto de estudo. Eles desejavam expandir as formas de expressar a complexidade do mundo humano. Estavam à procura de uma alternativa para a pesquisa positivista. Uma vez que os cientistas sociais observavam como os artistas, algumas vezes, abordavam questões sociopolíticas e confrontavam espectadores com suas obras de arte, começaram a infundir os processos artísticos e as formas de arte nas investigações em ciências sociais.

Mais precisamente, nas páginas seguintes iremos abordar a pesquisa pós-positivista como um quadro que vale a pena investigar para os artistas. Vamos apresentar a pesquisa pós-positivista em um *continuum*, desde o mais tradicional ao mais inovador, a saber, etnografia pós-moderna. Antes, porém, vamos tratar brevemente dos desafios levantados pela recente inclusão das artes nas universidades.

Pressupostos	Paradigmas	
	Positivista / Quantitativo	Pós-positivista / Qualitativo
<b>Ontologia</b>	A realidade é algo à parte do pesquisador, mas é apreensível. A realidade pode ser conhecida.	A realidade é subjetiva e múltipla. A realidade não é algo à parte do pesquisador.
<b>Epistemologia</b>	O pesquisador se posiciona de forma independente do que é pesquisado. Os resultados estão na realidade.	O pesquisador produz o que está sendo produzido. Os resultados são criados / produzidos.
<b>Axiologia</b>	Pesquisa livre de valores.	Pesquisa carregada de valor.
<b>Método</b>	Previamente determinado; grande amostra aleatória.	Flexível, pode mudar; Intencional, pequena amostra
<b>Instrumento</b>	Instrumentalização objetiva.	Pesquisador como instrumento primário.
<b>Uso da Pesquisa</b>	Generalização	Contextualização

Quadro 1: Paradigmas de Pesquisa

## Artistas em Universidades

Historicamente, artistas criam trabalhos de arte fora das universidades. Em geral, eles são treinados em um ambiente de conservatório,<sup>2</sup> no qual a prática das artes é o foco. No meio profissional, os artistas usam o som, movimento, imagem, e outros elementos, para se envolverem em um processo criativo e produzir obras que serão interpretadas de maneiras diferentes pelos expectadores. Podemos dizer que isso é um tipo de dado e que o trabalho de arte é polissêmico, uma vez que tem significados distintos para pessoas diferentes. Vejamos, por exemplo, as múltiplas interpretações do quadro *Mona Lisa*, de Da Vinci.

Em contrapartida, professores nas universidades, comumente, utilizam dados discursivos, palavras e / ou números reunidos por meio da razão, em vez de intuição. Com esses dados discursivos, eles se envolvem em um processo de pesquisa que termina em um trabalho baseado em texto, que será publicado e que implica em um significado mais ou menos convergente para os leitores.

<sup>2</sup> Utilizaremos o nome Conservatório para designar uma escola de formação eminentemente técnica e profissional, neste caso, tratando-se do estudo em dança.

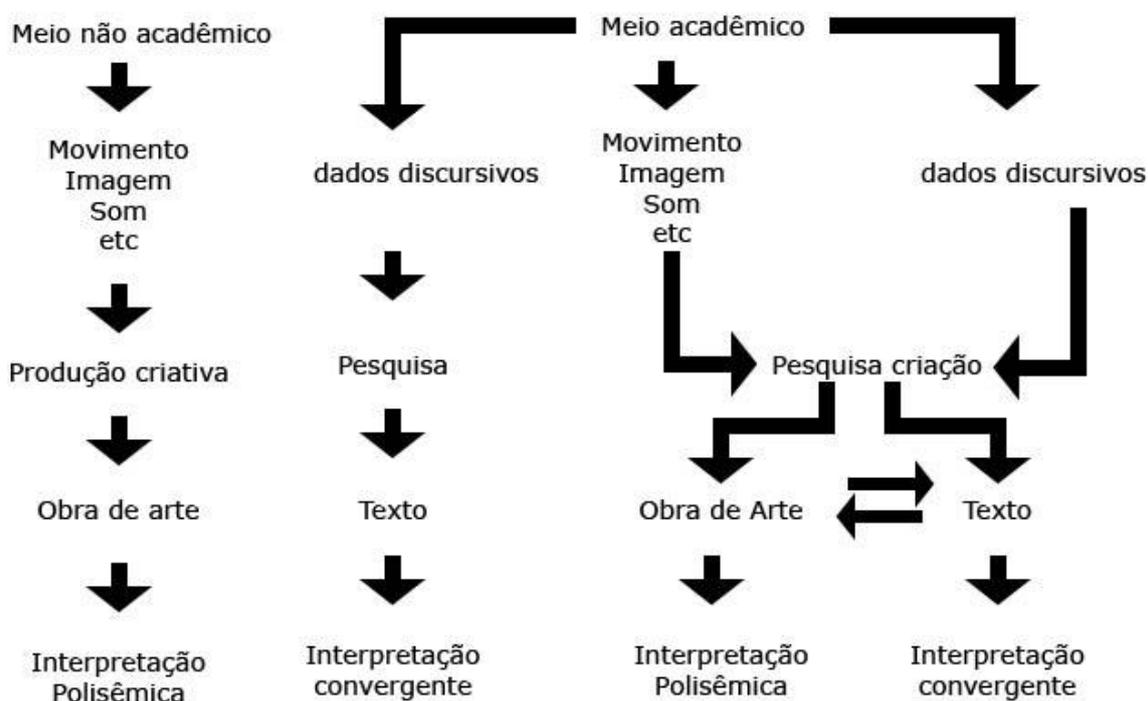
Ultimamente, artistas têm se juntado às universidades, sendo estas desafiadas a receber estes artistas e ao mesmo proteger o seu trabalho criativo em um ambiente acadêmico onde o conhecimento é eminentemente teórico. Assim, com a vinda de artistas para a academia, tornou-se necessário desenvolver o conceito de tese-criação, a fim de reconhecer o tipo de conhecimento produzido por artistas dentro de ambientes universitários.

Como mostrado no quadro 2, o resultado final de uma tese-criação implica tanto em uma obra de arte quanto em um produto baseado em texto. Na UQAM, os alunos não podem se formar produzindo apenas um trabalho artístico. Na política institucional da universidade, os artistas são convidados a uma demonstração de habilidades e conhecimentos. As principais agências de fomento que oferecem apoio financeiro aos artistas nas universidades têm as mesmas exigências. Todas as teses-criação nas artes envolvem o conhecimento prático e teórico como componentes da tese de doutorado. Não é possível comprometer a tese-criação reportando-a somente como forma de arte.

### **Quadro 2: A pesquisa em arte**

A posição dos estudantes de doutorado varia quanto a este requisito alguns permanecem reticentes sobre a parte "teórica" da tese. Eles argumentam que o processo criativo e a obra de arte são suficientes, sem que haja a necessidade de uma parte escrita. Uma atitude oposta também pode ser encontrada. Alguns artistas querem, sobretudo, aprofundar o componente discursivo da tese-criação. Eles almejam entender melhor sua prática artística ou, pelo menos, compreendê-la de forma diferente.

## Pesquisa em arte



QUADRO 2: A pesquisa em arte

Quando estão envolvidos em uma tese-criação em artes, os alunos formulam a sua própria questão de pesquisa e a respondem através de um processo interativo entre exploração prática de sua *artform*, seu fazer artístico, e compreensão teórica do que está em questão em seu projeto específico. Cursos de metodologia de pesquisa oferecem uma oportunidade para uma relação dialógica entre teoria e prática, sem que uma esteja subordinada à outra. Nos cursos de metodologia da UQAM, os alunos leem sobre paradigmas, tradições de pesquisa e métodos de pesquisa, a fim de averiguarem se seu projeto ecoa alguns princípios das tradições pós-positivistas. Pouco importando-se eles estão envolvidos em uma tese-pesquisa, tese-intervenção, ou uma tese-criação.

Nas aulas, os estudantes são incentivados a circunscrever seu universo artístico e teórico, mas também a escolher os métodos e as ferramentas que concretizarão os seus projetos de tese. Os cursos de metodologia tornam-se, muitas vezes, um lugar de desestabilização. Para reencontrar pontos de referência, costumamos sugerir aos estudantes que situem suas investigações face aos grandes conjuntos teóricos e metodológicos que organizam a pesquisa acadêmica, cujo panorama é mais complexo do que as categorias dicotômicas positivistas e pós-positivista, que acabamos de mencionar.

## **As diferentes tradições do pós-positivismo**

Baseando-nos em Alvesson e Sköldbberg (2000), apresentamos o paradigma pós-positivista com três tradições filosóficas, cada uma associada a uma linha específica de pensamento, apoiada em uma série de pensadores. Primeiro, temos o pensamento fenomenológico/hermenêutico que abrange a pesquisa focada na descrição e na compreensão da situação, com autores como Husserl e Gadamer.

Em segundo lugar, temos o pensamento crítico, comumente chamada teoria crítica, que abrange a pesquisa visando à produção de mudanças em uma situação concreta, integrando ação no processo de investigação. Geralmente, ele está ligado à Escola de Frankfurt, à Escola de Chicago ou, no Brasil, ao trabalho de Paulo Freire. A premissa ontológica desta postura é que a realidade é mascarada por um conjunto de estruturas sociais e políticas que envolvem relações de dominação.

E em terceiro lugar, temos o pensamento pós-moderno e pós-estruturalista que inclui pesquisas que questionam os próprios fundamentos do conhecimento e da realidade, seja apresentando a pluralidade de pontos de vista, seja mostrando os processos de subjetivação, seja jogando com a polissemia da linguagem. Além de Lyotard de Foucault, Derrida e Deleuze desempenham um papel importante na constituição do pensamento pós-moderno / pós-estruturalista. O investimento de pesquisadores nestas tradições filosóficas resultaram em diferentes tipos de pesquisa etnográfica. Aqui, o termo etnografia indica uma orientação muito ampla que pode assumir diversas possibilidades de utilização dos dados.

De acordo com Alvesson e Sköldbberg (2000), podemos falar de etnografia interpretativa (ligada ao pensamento fenomenológico / hermenêutico), em etnografia crítica (relacionada à teoria crítica) e em etnografia pós-moderna (ligada ao pensamento pós-moderno / pós-estruturalista). Para um pesquisador de etnografia interpretativa, a realidade é construída pelas pessoas envolvidas em uma situação. Sendo assim, é possível descrever uma dada situação de maneira a melhor compreendê-la. Para um pesquisador em etnografia crítica, a realidade é mascarada por um conjunto de estruturas sociais, políticas e culturais importantes de serem abordadas, pois envolvem relações de poder e desigualdades. O propósito da pesquisa é contribuir para a mudança.

Para um pesquisador na etnografia pós-moderna, a realidade é sempre parcial e problemática, pois depende de linguagem. É necessário, portanto, revelar a pluralidade e a polissemia da linguagem na condução da pesquisa. Etnografia interpretativa, crítica e pós-moderna podem estar vinculadas a diferentes metodologias com base em perguntas genéricas subjacentes a um estudo específico. Como será mostrado no quadro 3, na abordagem etnográfica interpretativa quando a pergunta estiver relacionada à compreensão da essência de um fenômeno, a metodologia será designada como fenomenológica. Quando a pergunta estiver relacionada à compreensão das práticas culturais de um grupo de pessoas, a designação será etnometodológica, etc.

Da mesma forma, na abordagem da etnografia crítica, se a questão estiver mais relacionada ao desejo de transformação, ao desejo de uma maior equidade ou ao desejo de valorizar as contribuições de cada um, poderemos falar em pesquisa-ação, pesquisa participativa, ou ainda em pesquisa feminista. Nas etnografias interpretativa e crítica, os alunos podem escolher diferentes metodologias, mas a coleta de dados (observação, diários, documentos, etc.) é sempre fundamental. Tipos de análise diferentes (fenomenológica, temática, análise sistêmica, etc.) são também, geralmente, bem delineados (Fortin, 2009).

Antes de mudar para a etnografia pós-moderna, que funciona de maneira muito diferente, damos dois exemplos de etnografia interpretativa. A primeira é uma tese-pesquisa, e a segunda é uma tese-criação. Então, vamos ilustrar uma tese-intervenção, como um exemplo de etnografia crítica.

### **Quadro 3: A pesquisa pós-positivista**

Em sua tese-pesquisa, Dena Davida (2011) focava o conceito de "evento de dança". Mais especificamente, ela queria entender como as pessoas davam significados ao trabalho coreográfico *La Luna*, de Ginette Laurins. Ela entrevistou não apenas o coreógrafo, mas também os dançarinos, os colaboradores, o público, os críticos, os comentaristas e o pessoal administrativo. Dena Davida recolheu mais de 240 páginas de anotações manuscritas registradas durante 135 horas de presença nos ensaios em estúdios ou nos teatros, bem como 25 entrevistas individuais, sete entrevistas em grupo com os participantes da pesquisa e muita documentação. A nossa experiência em cursos de metodologia nos leva a crer que uma minoria de estudantes irá adotar uma etnografia tipicamente interpretativa como a de Dena Davida. No entanto, a maioria dos

alunos de doutorado terá de acumular dados empíricos para responder à sua pergunta de pesquisa, pertinente ao seu próprio trabalho artístico ou o trabalho de outro artista. Assim, eles precisarão de informações, ou seja, de dados que venham do estúdio de dança, do ateliê de pintura, do teatro, da sala de espetáculos. Muitas nuances são possíveis, mas a coleta de dados é sempre primordial, como no caso da etnografia interpretativa.

Da mesma forma que os materiais do artista são inseparáveis da qualidade de um trabalho artístico, os dados de campo do pesquisador são inseparáveis da qualidade da reflexão apresentada na parte discursiva de sua tese. Em uma tese criação, os dados não discursivos (movimento, som, imagem) e os discursivos (descrição das ações do artista e as palavras de seu pensamento reflexivo) são necessários para a produção da obra e do discurso que a acompanha.

Em uma tese-criação, o estudante com "desejo de teorização" pode fazê-la de forma diferente. Se nós simplificarmos, alguns profissionais vão apelar para o que chamamos de teorias exógenas, ou seja, as teorias de fora da disciplina ou do campo prioritariamente em estudo, mas que vêm alimentá-lo (pode-se pensar na filosofia, na sociologia ou na psicanálise, entre outras). Outros irão teorizar sua prática do interior dela mesma, tentando dar forma a um saber imbricado em sua prática artística. Atualizar as teorias implícitas aos artistas e professores é uma proposta sugerida por Schön, assim como outros autores, em seu livro *O profissional reflexivo* (1983). O autor sugere que artistas e professores devem estudar suas experiências para desenvolverem um saber próprio ao seu domínio.

Para Schön, os artistas possuem um saber encarnado, um saber que se encontra na totalidade de sua pessoa (comportamento, emoções, atitudes etc.) e que se atualiza na ação. Em arte, a ideia é de que os artistas possuem saberes que são operacionais, mas que estão implícitos, e é desejável que eles sejam explicitados. Para fazer isso, o artista acumulará vestígios de seu trabalho de criação da mesma forma que um etnógrafo documentará os usos e costumes de uma comunidade cultural.

O segundo exemplo é a tese-criação de Johanna Bienaisé, que aborda a adaptação de bailarinos às exigências de diferentes coreógrafos. Três coreógrafos diferentes criaram cada um, um solo de 20 minutos para ela. Inspirada por Schön (1983), que afirma que o indivíduo pode aprender a partir de suas próprias experiências profissionais. Ela, conscientemente, olhou para

suas emoções, experiências, ações e respostas, adicionando-os ao seu conhecimento e agregando tudo isso na sua capacidade de adaptação. Johanna Bienaisé filmou os ensaios, manteve um diário de pesquisa, e gravou suas conversas com os três coreógrafos. Ela tentou teorizar de dentro para fora, em vez de depender de teorias exógenas. Embora ainda inacabada, escolhemos a tese de Johanna Bienaisé como exemplo para mostrar que a tese-criação pode ser relevante tanto para coreógrafos, como para bailarinos. Em ambos os casos, o trabalho criativo é apresentado em uma performance pública, e é avaliada por uma comissão de teóricos e de artistas profissionais.

Utilizaremos a tese-intervenção de Katherine Rochon como uma ilustração de etnografia crítica. Uma tese-intervenção pode incluir projetos artísticos ou não. Katherine Rochon escolheu se envolver em um processo criativo de arte visual com um grupo de 15 mulheres imigrantes com idades compreendidas entre os 18 e os 30 anos. Ela pediu às mulheres para contar as histórias de sua imigração. Em paralelo, as mulheres trabalhavam na criação de um vestido de papel a partir da perspectiva de um auto-retrato. A coleta de dados envolveu a observação do processo criativo, além dos diários de pesquisa das mulheres e os da própria Rochon. O objetivo da investigação foi oferecer ricas experiências estéticas a essas mulheres enquanto elas trabalhavam em sua nova identidade de imigrante. Sua tese-intervenção ainda está inacabada, mas nós escolhemos Katherine Rochon como um exemplo, uma vez que seu trabalho demonstra como os projetos podem se posicionar em diferentes contextos.

<b>Tradições filosóficas</b>	<b>Fenomenologia Hermenêutica</b>	<b>Teorias críticas</b>	<b>Pós moderna / Pós estruturalista</b>
<b>Autores</b>	Husserl Gadamer Heidegger, etc.	Frankfurt School Chicago School Paulo Freire, etc.	Lyotard, Barthes Baudrillard, Foucault, Deleuze, etc.
<b>Ontologia</b>	A realidade é construída pelas pessoas implicadas em uma situação, mas é possível descrevê-la para melhor compreendê-la.	A realidade é mascarada por um conjunto de estruturas sociais, políticas e culturais que devem ser denunciadas, pois implicam em relações de dominações.	A realidade é parcial e problemática, pois ela se apóia na linguagem. Torna-se necessário revelar a pluralidade e polissemia da linguagem.
<b>Tipos de Etnografia</b>	Etnografia interpretativa.	Etnografia crítica.	Etnografia pós-moderna.
<b>Objetivos</b>	Descrever, compreender.	Mudar, emancipar.	Desestabilizar, Desconstruir.
<b>Metodologias</b>	Fenomenológica, sistêmica, etnometodologia, heurística (entre outros).	Pesquisa-ação, pesquisa feminista, pesquisa participativa, (entre outros)	Práticas analíticas criativas (auto-etnografia: escrita criativa; narrativa; poesia; texto dramático; relato estratificado alternando ficção e teoria; colagem de emails; montagem de conversas, etc)
<b>Métodos de coleta de dados</b>	Entrevistas, observação participante documentos (entre outros)		Escrituras criativas, autoetnografia.
<b>Métodos de análise de dados</b>	Análise temática análise fenomenológica análise de teoria fundamentada, análise sistêmica (entre outras).		

Quadro 3: A pesquisa pós-positivista

A tese-pesquisa de Dena Davida, a tese-criação de Johanna Bienaisé e a tese-intervenção de Katherine Rochon utilizam métodos mais ou menos familiares nas ciências sociais. Etnografias, interpretativa, crítica ou pós-moderna, na verdade, podem inspirar uma *bricolagem* metodológica em termos de teorias, métodos, coleta de dados e estratégias de análise de dados.

Isso nos leva a uma abordagem metodológica menos generalizada, a etnografia pós-moderna, que apresenta diferenças marcantes das tradições anteriores. Ramazanoglu e Holanda (2005) argumentam que a responsabilidade política e ética dos pesquisadores pós-modernos é justamente sair dos enquadramentos de investigação habituais, a fim de criar novas formas de conhecimento que se tornam visíveis através de novas formas de escrita. Estas novas maneiras de escrita nem sempre exigem a coleta de dados e, assim, abrem portas para novas formas de avaliação da pesquisa. Em uma perspectiva de pesquisa pós-moderna, a linguagem não reflete uma realidade social, ela, literalmente, cria essa realidade.

### **Novas Formas de Escrita**

Na última década, um número crescente de pesquisadores adotou a etnografia pós-moderna. Ellis e Bochner (2003) enumeraram as muitas formas que podem assumir a postura pós-moderna: a narrativa auto-etnográfica,<sup>3</sup> a escrita criativa, o poema, o texto polivocal, colagem de e-mails, performance cênica, releitura dramática, relatos alternando teoria e ficção, montagem de conversas, etc. Richardson (2000) apresenta uma boa visão dessa diversidade posicionando-a sob o título de *Creative Analytic Practices* (CAP). Estamos de acordo com Richardson, uma vez que a escrita é um lugar de incorporação de conhecimento sensível, bem como conhecimento teórico, além de um lugar de integração tanto de emoção, quanto de cognição.

Inspirados pelos autores citados acima, é possível distinguir no CAP dois polos os quais reconhecemos como questionáveis: a autoetnografia e a escrita criativa (o último implica mais ou menos um caráter fictício). Na literatura de etnografia pós-moderna algo parece claro sem nunca realmente ter sido estabelecido: alguns textos enfatizam o processo de investigação, enquanto outros focam mais na forma de escrita. Diversos estudos, muitas vezes fundem os dois, mas o fato é que textos autobiográficos são diferentes de histórias, contos ou poemas.

No âmbito das práticas criativas analíticas, dois exemplos podem ajudar a distinguir entre forma de escrita e a abordagem de pesquisa. A tese-pesquisa de Emilie Houssa (2011) em cinema ilustra a importância dada à forma de escrita.

---

<sup>3</sup> Ver: Ellis, Carolyn; Adams, Tony E. & Bochner, Arthur P. (2010). Autoethnography: An Overview [40 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12 (1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108> [Nota da editora].

Para Houssa, as imagens invadem todos os aspectos de nossa vida diária através de suas inscrições estéticas, inclusive o campo político e histórico. Em sua tese, ela analisa três filmes documentários e apresenta três escritas criativas, incluindo um saboroso diálogo imaginário entre Adão e Eva, assistindo a um telejornal. Émilie Houssa escolheu uma escrita ficcional para aguçar a visão dos leitores em direção à forma dominante de representar o mundo. Sua escrita criativa em forma de ficção realmente tem uma missão de investigação, convidando os leitores a perceber que a realidade é sempre parcial, fragmentada e que o conhecimento é sempre para ser colocado no contexto histórico.

Como ilustração de autoetnografia, apresentamos o trabalho de Lise Lussier, que finalizou recentemente uma exposição de sua caligrafia japonesa. Com uma idéia concordante com a de Valéry (1921), Lise Lussier argumenta que, por meio de um processo criativo, o que está em jogo é a transformação dos próprios artistas. Ela concebe sua prática de caligrafia como uma prática de autotransformação. Em primeiro lugar, Lussier escreveu sua história de vida e, durante uma estada no Japão, escreveu um diário detalhado de sua prática caligráfica. Estes dados foram, então, analisados de forma temática. Foi somente após esta análise, que ela constituiu uma narrativa autoetnográfica. A escrita evoca suas experiências sensoriais, visuais, táteis, mentais e espirituais. Escritos autoetnográficos geralmente não se concentram tanto na história objetiva, mas sim visam comunicar muitos aspectos da experiência pessoal do autor.

O desafio da etnografia pós-moderna é, portanto, acolher a ficção e as experiências individuais subjetivas, mantendo a credibilidade e rigor de pesquisa. Na UQAM, subjetividade e ficção são altamente valorizadas quando atuam na construção dos objetos artísticos, mas cuidadosamente enquadradas na parte discursiva da tese. Os alunos são convidados a serem cuidadosos ao se aventurar no campo inovador da etnografia pós-moderna.

Bennett e Shurmer-Smith apontam que "para ser aceitável em um contexto acadêmico, os textos alternativos devem ser sempre emoldurados por uma explicação mais convencional" (2002, p. 202). Em outras palavras, por tratar-se de um trabalho de doutorado, os alunos não podem produzir apenas um poema, que abre portas para significados diferentes. Eles precisam também enquadrar sua escrita criativa de uma forma mais convencional, convergente. Não importa se eles estão engajados em uma tese-pesquisa, tese-intervenção ou tese-criação.

Neste último caso, os alunos têm que estar em concordância com a obrigação de uma produção dupla: uma obra de arte e um embasamento em texto. A parte escrita da tese pode incluir todos os tipos de narrativas e textos criativos, mas a escrita polissêmica deve ser apenas uma parte de toda a produção baseada em texto (ver quadro 2). Práticas analíticas criativas se desenvolveram como reação a formas dominantes de fazer pesquisa, uma vez que várias questões de investigação não puderam ser resolvidas através de métodos padronizados de formatação de pesquisa, pois a avaliação da tese escrita requer uma compreensão compartilhada.

Como a pesquisa metodológica pós-moderna abre muitas possibilidades não convencionais, algumas pessoas podem pensar que tudo é aceitável. Portanto, Richardson e St. Pierre (2005) definiram cinco critérios de qualidade de práticas analíticas criativas:

- a) Contribuição substancial: o texto auxilia no aprofundamento da nossa compreensão sobre o fenômeno?
- b) Mérito estético: o texto está bem trabalhado artisticamente, satisfatório e complexo? Ele não é tedioso?
- c) Reflexividade: como os autores foram levados a escrever este texto?
- d) Impacto: como o texto provavelmente afetará seu leitor?
- e) Expressão de uma realidade: o texto exprime alguma noção do real, do indivíduo ou de uma credibilidade coletiva?

Estes critérios estão longe de serem os usuais utilizados em etnografia interpretativa e crítica, que são geralmente baseados em três aspectos: 1) credibilidade, ou seja, o envolvimento prolongado do pesquisador no campo de pesquisa; 2) transferência, alguns resultados do estudo podem ser transferidos para diferentes contextos graças às descrições ricas do estudo, 3) confiabilidade, a comprovação de múltiplas instâncias e a triangulação de instrumentos de coleta de dados.

## **Conclusão**

Neste artigo, apresentamos três formas de tese que os alunos podem se engajar na UQAM: tese-pesquisa, tese-intervenção e tese-criação. Também

apresentamos três tipos de pesquisa etnográfica: interpretativa, crítica e pós-moderna. Acreditamos que esta classificação possa auxiliar os estudantes, não importando seu tipo de tese. Uma bricolagem metodológica possibilita muitas possibilidades dentro desta estrutura conceitual. Vemos a tese-criação como que pressionando os limites das formas de investigação tradicionalmente existentes no paradigma pós-positivista, mais do que exigindo um paradigma de pesquisa totalmente novo.

Em uma última nota, reiteramos a natureza evolutiva do nosso modelo conceitual. É necessário considerar a etnografia interpretativa, crítica e pós-moderna, como ferramentas ajustáveis e aplicáveis a todos os tipos de projetos de arte, seja teórico ou prático. Modelos conceituais oferecidos para serem regularmente revistos avaliados, contestados e aprimorados.

## Referências

- ALVESSON, Mats; SKÖLDBERG, Kaj. *Reflexive methodology*. New vistas for qualitative research. London: Sage Publication, 2000.
- BENNETT, Katy; SHURMER-SMITH, Pamela. (2002). Representation of research: Creating a text. In: *Doing cultural geography*. Sage Publication, 2002, p. 211-221.
- DAVIDA, Dena. *Fields in Motion: Ethnography in the worlds of dance*. Wilfrid Laurier Press, 2011.
- EISNER, Elliot. *The Enlightened Eye: Qualitative Inquiry and the Enhancement of Educational Practice*. New York: Macmillan, 1998.
- ELLIS, Carolyn S.; BOCHNER, Arthur P. An introduction to the arts and narrative research: art as inquiry. *Qualitative inquiry*, n. 9, Sage Publication, 2003.
- SCHÖN, Donald A. *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic books, 1983.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 7, fevereiro 2009, Editora:UFRGS, p. 85-95.
- GOSELIN, Pierre; LAURIER, Diane. Des repères pour la recherche en pratique artistique. In: *Tactiques insolites: vers une méthodologie de recherche em pratique artistique*. Montréal: Éditions Guérin, 2004, p. 165-183.
- HOUSSA, Émilie. *Les images document l'art et l'acte documentaire au quotidien*. Tese de doutorado. Université du Québec à Montréal, 2011.
- PELLAN, Louise. *Kinesthetic stimulation as a method for improved drawing-skills acquisition*. Tese de doutorado. Université du Québec à Montréal, 1980.
- RAIL, Genevieve. Postmodernism and sport studies. In: MAGUIRE, Joseph; YOUNG, Kevin. (Eds.). *Theory, sport and society*. London: Elsevier Press, 2002, p. 179-207.
- RAMAZANOGLU, Caroline; HOLLAND, Janet. *Feminist methodology: Challenges and choices*. Londres: Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publication, 2005.
- RICHARDSON, Laurel. New writing practices in qualitative research. *Social sciences journal*, n. 17, v.1, 2000, p. 5-19.
- RICHARDSON, Laurel; ST. PIERRE, Elizabeth. Writing: a method of inquiry. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna S. (Dir.). *Handbook of qualitative research*. Sage Publication, 2005, p. 959-978.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou l'architecte*. Dijon: Gallimard, 1944.
- VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eléonor. *L'Inscription corporelle de l'esprit: sciences cognitives et experience humaine*. Paris: Seuil, 1996.