



Artigo

---

# **CONSIDERAÇÕES SOBRE ALGUMAS METODOLOGIAS DE PESQUISA NAS ARTES CÊNICAS E SUA PRODUÇÃO TEXTUAL NA ACADEMIA**

*CONSIDERATIONS ON SOME RESEARCH  
METHODOLOGIES IN THE PERFORMING ARTS AND  
THEIR TEXTUAL PRODUCTION IN ACADEMIA*

*CONSIDERACIONES SOBRE ALGUNAS METODOLOGÍAS  
DE INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS Y SU  
PRODUCCIÓN TEXTUAL EN EL ÁMBITO ACADÉMICO*

**Ines Saber**

**Ines Saber**

Artista, educadora que escreve com corpo e dança com palavras. Está interessada em práticas performativas, colaborativas e de acessibilidade na criação artística e no ensino em dança. Professora colaboradora do colegiado de Bacharelado em Dança da UNESPAR. Cocriadora do Coletivo Escrita Performativa e membro do Laboratório de Práticas Performativas (USP). Doutora em Artes Cênicas e Mestra em Teatro (UDESC). Bacharel em Dança (FAP/UNESPAR), e Licenciada em Letras Inglês (UFPR).

E-mail: [inessaber@gmail.com](mailto:inessaber@gmail.com)

## Resumo

Este artigo apresenta brevemente o contexto institucional das universidades brasileiras a partir da criação da área de Artes no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na década de 1980, bem como algumas metodologias de pesquisas nas Artes Cênicas presentes nos textos performativos do volume especial na revista *DAPesquisa*, publicada em outubro de 2020. Entre as metodologias trazidas, estão a pesquisa baseada em artes, a prática como pesquisa, a pesquisa performativa, a metodologia, a cartografia, a etnografia, a autoetnografia e a pesquisa-criação, apresentando seus principais expoentes como quadro teórico. A partir das reflexões sobre metodologias de pesquisas, busca-se evidenciar as possibilidades e variedade da produção da área também em sua produção escrita. Acredita-se que refletir sobre as escritas da pesquisa em Artes Cênicas é de suma importância para compreendermos suas práticas.

**Palavras-chave:** Pesquisa em Artes; Metodologia de Pesquisa; Artes Cênicas; Escrita e arte.

## Abstract

The article briefly presents the institutional context of Brazilian universities from the creation of the Arts area at CNPq (National Council for Scientific and Technological Development) in the 1980s, as well as some methodologies of Research in Living Arts present in the performative texts of the special volume in revista *DAPesquisa*, published in October 2020. Among the methodologies brought are arts-based research (ABR), practice as Research (PaR), performative research, mythodology, cartography, ethnography, autoethnography, research-creation, presenting its main exponents as a theoretical framework. Based on reflections on research methodologies, the aim is to highlight the possibilities and variety of production in the area also in its written production. It is believed that reflecting on the writings of research in Performing Arts is extremely important for us to understand their practices.

**Keywords:** Arts-based research; Methodologies of Research; Performing Arts; Writing and art.

### Resumen

El artículo presenta brevemente el contexto institucional de las universidades brasileñas a partir de la creación del área de Artes en el CNPq (Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico) en la década de 1980, así como algunas metodologías de Investigaciones en las Artes Escénicas presentes en los textos performativos del Volumen Especial en la Revista *DAPesquisa*, publicada en octubre de 2020. Entre las metodologías traídas están: Investigación basada en artes, práctica como investigación, investigación performativa, metodología, cartografía etnografía, autoetnografía e investigación-creación, presentando sus principales exponentes como cuadro teórico. A partir de las reflexiones sobre metodologías de investigación, se busca evidenciar las posibilidades y variedad de la producción del área también en su producción escrita. Se cree que reflexionar sobre las escrituras de la investigación en Artes Escénicas es de suma importancia para comprender sus prácticas.

**Palabras-clave:** Investigación en Artes; Metodología de Investigación; Artes Escénicas; Escritura y arte.

### Introdução

O objetivo deste artigo<sup>1</sup> é apresentar alguns modos de fazer pesquisa em arte considerando o contexto institucional das universidades brasileiras. A produção acadêmica gera uma variedade de produtos, provenientes de diferentes metodologias e produções críticas.

É expressiva a quantidade de artistas na academia cujo compromisso acadêmico com a difusão, expansão e democratização de práticas de conhecimento tece redes com os corpos, saberes, perspectivas e mundos nos contextos em que se inserem. As Artes e suas subáreas na universidade apresentam diversas pesquisas transdisciplinares que, por sua vez, geram produtos tão distintos como trabalhos artísticos, produtos educacionais,

---

1. Este artigo é a seleção de trechos da minha tese de doutorado, *Reflexões e práticas de Escritas Performativas na Pesquisa Acadêmica das Artes Vivas*, sob orientação da Dra. Tereza Franzoni e coorientação da Dra. Luci Collin, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) em 2022.

websites e publicações das mais variadas. Por ser tão grande a variedade de produtos, intui-se prontamente que as metodologias de suas pesquisas também são diversas, uma vez que são delineadas em contextos situados. Tendo isso em mente, podemos pensar as metodologias como um suporte que se transforma e se adapta, e não uma estrutura inflexível dada à *priori*. Antes mesmo de estabelecermos os procedimentos, é preciso demarcar a postura e o compromisso ético e estético com os seres, práticas e contextos envolvidos na pesquisa.

Com isso, é possível afirmar que pessoas pesquisadoras das Artes Cênicas inventam metodologias, no melhor sentido que essa expressão pode ter: experimentam e aplicam procedimentos de vários tipos e correntes metodológicas, na busca por coerência com a(s) epistemologia(as) que seguem e com o ambiente em que a pesquisa está inserida, bem como com suas possibilidades de desdobramentos subsequentes.

Em suma, compreendo a pesquisa nas Artes Cênicas como aquela produzida por artistas-pesquisadoras(es), que tem a prática como processo e/ou campo e que, por isso, pode apresentar, para além da tese ou dissertação, trabalhos artísticos (educativos ou não) como produtos derivados da pesquisa. Por conseguinte, é frequentemente colaborativa, marcada pela multiplicidade de procedimentos metodológicos e pela transdisciplinaridade/interdisciplinaridade. Desse modo, a organização da pesquisa nas Artes Cênicas tem o compromisso com a criação ou produção artística, com os contextos (campo e sujeitos) da pesquisa, bem como com o registro dos processos e seu compartilhamento.

Apresento a seguir um breve contexto das Pesquisas em Artes no Brasil a partir da criação da área de Artes no CNPq na década de 1980, para então listar algumas metodologias de pesquisas produzidas na área das Artes Cênicas presentes em cursos de pós-graduação brasileiros.

## **Contextualizando o campo ou quando as artes entram na academia**

As artes entraram na academia e, durante anos, vêm tentando se encaixar nesse ambiente de objetividade e objetos. Por ainda estar em formação,

e por isso, comparativamente, ter ainda pouca representatividade, as pesquisas em diversas subáreas das Artes são muitas vezes espelhadas na maneira que as instituições entendem o que é pesquisa. A pesquisa na área das Artes é relativamente recente no Brasil – no início da década de 1980 foi criada a área de Artes no CNPq, assim como a maioria dos cursos de pós-graduação da área. As especificidades teóricas e práticas das Artes exigiam flexibilidade na forma de monitorar e avaliar os projetos financiados, contribuindo para revisões sistemáticas em instituições acadêmicas (Zamboni, 1998). Nos últimos vinte anos, houve um crescimento e consolidação da comunidade acadêmica das Artes, o que trouxe a necessidade de um maior entendimento das metodologias, obras e literatura.

A pesquisa acadêmica nas Artes não é apenas revisão de um discurso teórico, ela é também a experiência interpretativa dos fatos contados e refletidos por aquelas(es) que não só observam as artes, mas que experienciam arte. Quando se trata das pesquisas nas Artes, as práticas artísticas podem ser entendidas como o oposto das práticas da Ciência, já que nunca foram sobre a imposição de métodos ou argumentos predeterminados, nem mesmo um ambiente controlado para se provar. Nas Artes Cênicas, muitas de nossas pesquisas se baseiam nas práticas culturais e artísticas, nas performances e corporalidades de sujeitos; práticas muitas vezes circulares, não disciplinares. Vale ressaltar, então, que não há consenso sobre as conceituações; elas são impermanentes e seus métodos causam controvérsia, tornando mais difícil o enquadramento em padrões acadêmicos mais tradicionais.

Em 2017, o professor Casé Angatu Xukuru Tupinambá<sup>2</sup> disse na banca de defesa de mestrado da Juma (Lígia Marina de Almeida), intitulada “Nós fizemos isso para vocês, brancos, saberem que nós existimos! - imagens de luta dos povos originários do Brasil” (2016), que nosso esforço não deve estar em encaixar nossas pesquisas aos moldes acadêmicos, visto que a academia já tem caixinhas suficientes. Para ele, nós devemos pensar em formas de arredondar a academia.

---

2. Casé é tupinambá, morador no Território Indígena Tupinambá de Olivença (Ilhéus/Bahia), doutor em História pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e professor efetivo na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) em Ilhéus, Bahia (Curso de Graduação e Especialização em História).

O caráter em formação da área permite que escolhamos como nós faremos pesquisa nas Artes Cênicas. A recomendação dos pesquisadores canadenses Fortin e Gosselin (2014, p. 17) é de que “buscar uma definição monolítica da pesquisa realizada no campo das artes é contraproducente”. Cabe a nós, pesquisadoras(es) das Artes Cênicas, propor como **a arte** pode ocupar a academia sem compactuar com padrões de privilégios epistemológicos. Cabe a nós criar e cultivar espaços e condições teórico-metodológicas colaborativas e diversas; nas palavras de Casé Angatu Xukuru Tupinambá, cabe a nós **não se encaixar na academia, mas arredondá-la**.

Para uma reorientação da pesquisa acadêmica nas Artes Cênicas no Brasil, é preciso que pensemos quais são as perguntas que devemos fazer e como fazê-las para compreender a variedade de pesquisas dos Programas de Pós-Graduação, e que façamos perguntas como:

- Quem são as pessoas que fazem pesquisa nas/das Artes Cênicas?
- Quais são as estratégias e características da produção artística e acadêmica das pessoas pesquisadoras das Artes Cênicas?
- Quais são as características da escrita das pesquisas em Artes Cênicas nas pós-graduações da grande área das Artes no Brasil?

Com interesse em compreender o fenômeno da escrita acadêmico-artística das Artes Cênicas na pesquisa de doutorado, algumas metodologias da pesquisa acadêmica usadas por pesquisadoras(es) de Artes Cênicas em programas de pós-graduação foram escolhidas. Este artigo apresenta algumas características e reflexões sobre essas metodologias, apontando algumas direções presentes no campo.

Há grande variedade de temas de pesquisa na área de Artes, como também pesquisas sobre artes desenvolvidas em outras áreas, como na Educação e nas Letras. As Artes se tornaram área efetiva do CNPq há quase cinquenta anos, em 1984 (Zamboni, 2001).

É possível notar que algumas áreas possuem nomenclaturas ultrapassadas e reducionistas, e as subáreas e disciplinas listadas na área de Artes no CNPq não correspondem aos fenômenos artísticos e suas práticas, sejam elas artísticas ou de pesquisa. Para exemplificar algumas terminologias inapropriadas, as *Artes Plásticas* e a *Educação Artística* ainda são

listadas como subáreas. Atualmente, no entanto, o termo indicado para o primeiro caso é *Artes Visuais*, adotado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior (CAPES) e utilizado pela maioria dos cursos de graduação e pós-graduação. As artes visuais contemplam as produções das antigas artes plásticas, a fotografia e as produções e trabalhos com outras técnicas menos palpáveis e de diferentes interfaces, como produções multimídia e demais instalações artísticas. No CNPq<sup>3</sup> temos as seguintes subáreas:

- **Fundamentos e Crítica das Artes:** Teoria da Arte. História da Arte, Crítica da Arte;
- **Artes Plásticas:** Pintura, Desenho, Gravura, Escultura, Cerâmica, Tecelagem;
- **Música:** Regência, Instrumentação Musical, Composição Musical, Canto;
- **Dança:** Execução da Dança, Coreografia;
- **Teatro:** Dramaturgia, Direção Teatral, Cenografia, Interpretação Teatral;
- **Cinema:** Administração e Produção de Filmes, Roteiro e Direção Cinematográficos, Técnicas de Registro e Processamento de Filmes, Interpretação Cinematográfica;
- **Artes do Vídeo;**
- **Ópera;**
- **Fotografia;**
- **Educação Artística.**

Os termos da tabela de áreas do CNPq evidenciam também como as nomenclaturas e os descritores são um retrato do tempo em que foram criadas. Como exemplo, a subárea *Educação Artística* é fruto da Reforma Educacional de 1971 (LDB 5.692/71), que criou uma disciplina obrigatória nos currículos de 1º e 2º grau para o ensino de arte, atual Ensino Fundamental e Médio, como um movimento também de qualificar professoras e professores no nível universitário, com um entendimento polivalente deste profissional para o ensino na escola. Em 2005, o Ministério da Educação instituiu que houvesse uma

---

3. Fonte: Tabela de áreas do conhecimento do CNPq. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/documents/11871/24930/TabeladeAreasdoConhecimento.pdf/d192ff6b-3e0a-4074-a74d-c280521bd5f7> . Acesso em: 18 jul. 2024.

retificação nas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental quanto ao termo que designava a área de conhecimento “Educação Artística” para a atual designação, “Arte”, com base na formação específica plena em uma das seguintes linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2005).

Quanto às pesquisas feitas nos programas de pós-graduação, elas se subdividem com outras terminologias que também não são encerrantes. Há programas como o mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança-UFBA), que apresentam pesquisas específicas voltadas para a área. No entanto, na mesma universidade, há também o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), com maior variedade de pesquisas. No Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC – no qual esta pesquisa se filiou e acertadamente deixou de ser PPGT<sup>4</sup> - há pesquisas na Dança, na Performance, no Teatro de Animação, na Palhaçaria, na Ópera, sobre os fenômenos artísticos e culturais, o teatro comunitário, as pedagogias das Artes Cênicas e outras investigações que enfocam tanto a poética, o processo criativo e a relação com o(a) espectador(a) como também a prática enquanto experiência relevante na formação de indivíduos.

Vale dizer que a **inadequação das terminologias** adotadas pelo CNPq se deve parcialmente ao fato de que a criação da área de Artes no CNPq, no início da década de 1980, coincide com a formação da maior parte da pós-graduação da área, que, por ser nova, não previa todas as especificidades que se tem conhecimento hoje. Na época, houve grande esforço em encontrar uma estrutura de funcionamento com instrumentos, critérios e mecanismos de seleção e avaliação e acompanhamento da produtividade científica e tecnológica das universidades, desde a geração de conhecimentos até a organização de grupos de pesquisa. As especificidades teórico-práticas das Artes exigiram uma flexibilização na forma de acompanhamento e avaliação dos projetos fomentados e contribuíram com mudanças no próprio CNPq. Com o

---

4. Por anos, o Programa de Pós-Graduação da UDESC ainda tinha a nomenclatura ultrapassada de Teatro, não condizente com a variedade de temas das pesquisas desenvolvidas lá. A mudança foi gradual, passou por todas as instâncias legais, e em 2023 os diplomas passaram a ser emitidos como Artes Cênicas.

crescimento e a consolidação da comunidade acadêmica de Artes, algumas revisões e reestruturações sistemáticas do fomento foram estabelecidas.

As nomenclaturas usadas pelo CNPQ, por mais que por vezes não correspondam aos fenômenos artísticos, são formas de garantir a divisão de recursos que beneficiou a área com o aumento dos investimentos na pós-graduação na primeira década do século XXI. Para compreender tal variedade, em 2017 foram avaliados no Brasil cinquenta e um Programas de Pós-Graduação (PPG) acadêmicos em Artes pela CAPES. Entre eles, há programas em Artes, Artes Cênicas ou Artes da Cena, Artes Visuais, Arte e Cultura, Linguagem, Música e Dança. Muitos desses programas surgiram ou tiveram seu fortalecimento por um amplo investimento em educação no início dos anos 2000.

No Brasil, entre 2003 e 2010, tivemos o momento de maior aplicação de recursos financeiros em ciência, tecnologia e inovação da nossa história; a quadruplicação de investimentos teve grande impacto na educação superior, espalhando, diversificando e aumentando a consistência da produção científica e acadêmica por todo o país. Durante esse período, foram criadas “catorze universidades federais, trinta e oito institutos federais de educação, ciência e tecnologia e cento e vinte e três institutos nacionais de ciência e tecnologia” (Ribeiro, 2020, p. 47). Dentre as consequências, a universidade firma a sua base com a tríplice Ensino, Pesquisa e Extensão, e o pensamento científico se espalha como uma poderosa ferramenta de transformação social, não mais centralizada no eixo Rio-São Paulo, mas também de regiões desassistidas até então.

Apesar desse crescimento, o reconhecimento do desenvolvimento da pesquisa científica da área das Artes sempre fora marginalizado. A própria regulamentação profissional da área artística foi tardiamente reconhecida durante o processo de redemocratização do Brasil. O ímpeto de expansão dessas áreas, sem comparação a outro momento da história do país, não garantiu a segurança e valorização nem da ciência nem da arte como parte do sistema produtivo.

Na contramão de todo o avanço alcançado, vivemos, há pouco tempo, um momento inóspito, com os recursos para as áreas de ciência, tecnologia

e inovação “regredindo aos níveis de vinte anos atrás” (Ribeiro, 2020, p. 48). Entre a série de problemas diagnosticados repetidas vezes nesse período, listam-se: condições salariais, falta de fomento às pesquisas, precarização das estruturas organizacionais que produzem e regulamentam a área, sem contar a desvalorização do conhecimento produzido pelas chamadas “humanidades” (que inclui Letras e Artes). Essa situação se agravou entre os anos de 2018 e 2022: decisões sobre a educação e a pesquisa tomadas sem critérios e dados transparentes dificultaram a realização de estimativas sobre distribuição de bolsas de pós-graduação e outros investimentos. O que se sabia, até então, é que o valor do orçamento do CNPq destinado ao fomento científico encolheu 84,4% e o orçamento da CAPES 2020, frente a 2019, teve redução de 32% comparado ao ano anterior (2020). Nessa época, pesquisadoras(es) e entidades representativas de diversas áreas das ciências ou da pesquisa no Brasil não tiveram aprovação e/ou respaldo durante o governo. Como se as constantes ameaças e cortes de investimento e subsídio não fossem o bastante, as intervenções do poder executivo promoveram, também, distorções na política de avaliação dos programas de pós-graduação, inviabilizando a continuidade de muitos desses com a consolidação de um modelo de avaliação que exclui as humanidades e restringe o acesso de financiamento de cursos novos (e que, portanto, ainda estão mal avaliados). Por consequência de tais condutas, houve um esvaziamento de agências reguladoras como o CNPq e a CAPES, que enfraqueceram a representatividade da classe. Nessas circunstâncias, a pesquisa, as artes e a ciência, como um todo, ficaram fragilizadas, abatendo também a repercussão e representatividade do saber científico, cujas consequências ainda serão vistas.

Com a mudança de governo, tivemos uma retomada de investimentos na educação. Entre eles, foi significativo o reajuste de 40% do valor das bolsas de graduação (ANPG, 2023), pós-graduação e de iniciação científica da CAPES em março de 2023, depois de 10 anos de congelamento, acompanhando o reajuste de outras instituições estaduais.

Independentemente da insegurança e instabilidade da área vivida no último quadriênio, é preciso notar que todos os esforços da comunidade científica, inclusive da área de artes, não foram em vão. A avaliação e o crescimento dos campos das Artes na academia e as transformações das terminologias

sinalizam o intenso trabalho de pesquisadoras e pesquisadores dessa grande área e o desenvolvimento dos campos de pesquisa das subáreas. Além dos cursos *stricto sensu*, há também um crescimento no número de cursos *lato sensu* na pós-graduação, como especializações e mestrados profissionais, focados em uma prática específica no mercado de trabalho, promovendo o aperfeiçoamento profissional em diversos setores da área.

Com essa síntese da caracterização do campo das Artes na universidade, é possível notar o afinco implicado na produção intelectual dessa vasta área; igualmente, nota-se que a força criativa e inventiva das pessoas faz mais que não ceder ao sucateamento ou infiltrar uma heterogeneidade de discursos e epistemologias. Por sua natureza relacional, a produção acadêmica das Artes Cênicas insiste em outras inteligibilidades, cria outros modos de residir esses espaços e estruturas, promovem outras referências, arquivos e pontes implicadas no trabalho de pesquisa e sua distribuição; faz do processo e das relações o ponto que se parte e que se regressa no pesquisar.

Nas Artes Cênicas, em diversas partes do mundo, vemos um eminente movimento de busca e proposição de parâmetros acadêmicos de pesquisa, compartilhamento e escrita. Dentre as observações comuns entre pesquisadoras(es) das Artes em geral, são apontadas a variedade metodológica e a necessidade de transformação ou adaptação de metodologias, ou o que Sylvie Fortin chama de “bricolagem metodológica” (2009, p. 85). Antônio Prieto Stambaugh (2009), observando o caráter de reinvenção das Artes Cênicas, percebe a necessidade de elaborar e diversificar os enfoques teóricos destas, especialmente pela nossa incapacidade de contemplar sua inteireza nos moldes acadêmicos de outras pesquisas. Diante disso, são cada vez mais expressivas as experimentações na forma da apresentação dos conteúdos. Se queremos pensar e produzir outras escritas, temos que pensar as nossas epistemologias e os nossos métodos de pesquisa. Ainda que haja esse entendimento comum sobre a necessidade de reinvenção e de diversificação metodológica, as considerações sobre os caminhos e soluções são diversos e geram discordâncias entre pares e subáreas.

O teórico inglês Robin Nelson (2013), em *Practice as Research in the Arts*, escolheu focar seu livro nas Artes Visuais, uma vez que as Artes Cênicas “colocam desafios particulares à sua inclusão num já contestado

local de produção de conhecimento”<sup>5</sup> (p. 3, *tradução nossa*). Mesmo assim, Nelson (2013) traz discussões pertinentes sobre as abordagens de documentação das pesquisas em artes guiadas pela prática para evitar pesquisas enganosas ou incompreensíveis.

Independentemente das metodologias, as estratégias de documentação são fundamentais para garantir a qualidade de uma pesquisa nas Artes Cênicas – tanto o registro (textuais, fotográficos e fílmicos) como a criação de produtos – para armazenar, manter, interpretar e compartilhar uma memória cultural. Diana Taylor (2013, p. 60) apontou tanto estratégias variadas de coleta de informações (pesquisa etnográfica, entrevistas, anotações de campo), como caminhos para que nossas práticas acadêmicas possam ser outras. Os produtos advindos dessas estratégias podem ser bem variados como, por exemplo, videodocumentários, *blogs* ou sites, performances, dramaturgias, espetáculos etc. Para não reproduzir estruturas hierárquicas de legitimação, outros parâmetros são essenciais para novas chaves de interpretação de um arquivo; parâmetros que retiram a prevalência e a onisciência do texto herdada do colonialismo que, por tantos séculos, manteve a hierarquia de saberes, alimentou percepticídios<sup>6</sup>, garantiu apropriações culturais, intelectuais e até mesmo epistemicídios.

---

5. Trecho original: “*Also the ephemerality of the performing arts poses particular challenges to their inclusion in an already contested site of knowledge- production*”. Neste texto introdutório, o autor afirma que os desafios se relacionam tanto com a instabilidade e efemeridade das práticas das artes cênicas que desafiam ideias de ‘conhecimento’ fixo, mensurável e registrável, além das contribuições da Performance, que contesta a formação onto-histórica de poder e conhecimento, e, com isso, as estruturas usadas por metodologias de pesquisa.

6. Conceito desenvolvido por Diana Taylor em *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina’s ‘Dirty War’* (1997), no contexto da violenta repressão da ditadura militar argentina (1976-1983) em que pessoas “desapareciam”, para a manutenção da sociedade civil. Em consequência, havia também um ato coletivo de zelar pelo que se via, especialmente pelo perigo de ver e depois ser forçado a negar oficialmente os sentidos físicos e o reconhecimento (p. 122). Por isso, pessoas que não deveriam ser pegas vendo a violência militar, eram vistas fingindo não ver para não ter que negar oficialmente os crimes cometidos por militares. Esse percepticídio, como ela apropriadamente o chama, tanto cega o espectador quanto deixa a violência “resistente a uma crítica”, as rejeições forçadas provocam “perspectivas isolacionistas”, não incorporadas, pois os próprios sentidos são traídos. Dentre as consequências, um dos subprodutos do percepticídio, argumenta Taylor (1997), é que a atividade interpretativa da população é reduzida a um eco da palavra oficial.

## Metodologias

O recorte das metodologias discutidas a seguir foi feito através daquelas presentes nos textos com os quais tive um trabalho direto e aprofundado, nos anos de 2019 e 2020, com o Coletivo Escrita Performativa, durante a preparação para a publicação do volume especial na revista *DAPesquisa* em outubro de 2020<sup>7</sup>. Buscou-se evidenciar que as escritas nas Artes Cênicas podem ser feitas por uma variedade de metodologias que criam uma verdadeira trama entre pesquisa, prática artística e escrita acadêmica. É importante ressaltar que essa variedade não assinala a falta de rigor; pelo contrário, podem exprimir sinal de compromisso com as pessoas e contextos pesquisados. O conteúdo a seguir se apresenta como verbetes enciclopédicos com o objetivo de promover definições mais concisas, além da fácil localização no texto.

A **pesquisa em artes** – termo bastante difundido no Brasil – designa exclusivamente as pesquisas que visam não só a reflexão teórica, mas também uma criação artística. Para Sívio Zamboni (1998), figura importante para o estabelecimento da área no Brasil, o termo *Pesquisa em Artes* se remete “ao trabalho de pesquisa realizado por artistas com uma dupla face: a criação artística/o processo de investigação e a apresentação dos resultados/reflexões deste trabalho” (Saber de Mello *et al*, 2020, p. 2). Apesar de Zamboni se aprofundar na produção das Artes Visuais em sua tese - essa metodologia também usada nas Artes Cênicas -, muitos de seus apontamentos sobre a investigação artística na academia coincidem com as discussões, feitas em outros países, das *Arts-based research* (ABR), *Practice as Research* (PaR) e da *Research-Creation*.

A **prática como pesquisa** (*practice as research* - PaR) é uma abordagem multimodo que acolhe diferentes epistemologias. Do que produzimos no Brasil como Pesquisa em Artes, ela enquadra uma gama diversificada de investigações conduzidas por meio de práticas artísticas e performáticas. Robin Nelson explica:

---

7. Importante dizer que meus trabalhos de organização e editoração de textos das Artes Cênicas me permitiram o contato com outras metodologias não listadas aqui.

A PaR envolve um projeto de pesquisa em que a prática é um método chave de investigação e introdução onde, no que diz respeito às artes, uma **prática** (escrita criativa, dança, partitura/performance musical, teatro/performance, exposição visual, filme ou outra prática cultural) é apresentada como prova substancial de um inquérito de pesquisa. (Nelson, 2013, p.9).

Para essa abordagem, a prática criativa é contínua e persistente, as pessoas pesquisadoras “não apenas ‘pensam’ para resolver um problema, mas sim ‘praticam’ uma resolução.” (Haseman *apud* Nelson, 2013, p. 10). Para teóricos da PaR e suas ramificações, a investigação da pesquisa, embora seja evidenciada pela **prática**, não é idêntica a ela. Desse modo, as práticas materiais podem ser bastante complexas e multifacetadas, porém a articulação da investigação precisa ser o mais cognoscível possível. A PaR possui diferentes linhas, como a pesquisa baseada em artes (*arts-based research*), a “Pesquisa Performativa (*Performative Research*), a Pesquisa Baseada na Prática (*Practice-based Research*), a Pesquisa Guiada pela Prática (*Practice-led Research*) etc.” (Fernandes *et al*, 2018, p. 3). A PaR exige uma mudança no pensamento estabelecido sobre o que constitui pesquisa e conhecimento, e cada uma de suas linhas apresenta particularidades em sua dinâmica investigadora e em seus contextos, exigindo das pessoas pesquisadoras artistas não somente mais trabalho, mas uma gama mais ampla de habilidades para articular suas investigações de pesquisa (Nelson, 2013, p. 3-10).

A **arts-based research (ABR)** – que muitas vezes é traduzida como *pesquisa baseada em artes*, ou mesmo *pesquisa em artes* – é muitas vezes confundida com pesquisas sobre ou de arte, em que a arte é o assunto, mas não o método de investigação. No entanto, o termo qualifica uma pesquisa baseada na prática investigativa artística, “uma aplicação mais focada do processo epistemológico mais amplo de conhecimento e investigação artística” (McNiff, 2007, p. 29, tradução nossa). A ABR é compreendida tanto como “um processo que usa as qualidades expressivas da forma [artística] para transmitir significado e buscar a compreensão” (Barone & Eisner *apud* Chilton, 2014, p. 192, tradução nossa) como utilizada inclusive para pesquisas em outros campos, como a educação, a psicologia e o design.

Quando comecei o doutorado, por produzir desde início uma Pesquisa em Artes, ou seja, uma pesquisa baseada na minha prática, e por defender e incentivar a pesquisa interdisciplinar e colaborativa com as artes nos estudos de pós-graduação, acreditava estar próxima à ABR. O mais convidativo dessa linha é que o tipo de produção de conhecimento envolve processos de subjetivação, compreendendo os desafios e as instabilidades das práticas das Artes Cênicas, tanto na diversidade como na efemeridade. Essa abordagem desafia a estrutura hierárquica e reducionista que encerra o conhecimento como algo que se recolhe de fatos fixos, registráveis e mensuráveis, separa teoria de prática e ignora a participação de quem pesquisa no contexto. Por ser uma linha da abordagem PaR, ela reescreve regulamentos de pesquisa e obriga reconsideração do estudo das Artes Cênicas como um modo incorporado de criar conhecimento, especialmente da dança, que em alguns contextos acadêmicos é reduzido apenas à formação profissional.

Entretanto, ao me deparar com inúmeras pesquisas de outras áreas instrumentalizando linguagens da dança e teatro para interpretar um contexto (escolar, por exemplo), percebi que a **minha divergência** era fundante. Primeiro, porque notei que a **instrumentalização das linguagens**, característica basilar dessa abordagem, é perigosa, especialmente porque pode reduzir a arte a um fim específico, retirando todo o potencial emancipatório, propositivo e transgressor que a prática artística pode ter. Isso acontece, por exemplo, quando instrumentalizamos o exercício de sensibilidade e da representação de forma a repetir e legitimar um modelo para garantir um tipo específico de produção, cerceando ou cancelando outras possibilidades de criação; nesse caso, a arte se torna mais uma ferramenta de legitimação de práticas dominantes de subjetivação.

Vale lembrar que escolher uma abordagem de pesquisa baseada em Artes não necessariamente projeta pesquisas regidas por valores dominantes (coloniais, capacitistas, racistas). Seguramente, isso depende dos métodos escolhidos, da ética da pessoa pesquisadora e das relações entre participantes. Desde cedo, a **minha maior divergência** com alguns trabalhos que apresentam essa abordagem era porque nela a arte se tornara uma ferramenta interpretativa de dados e, conseqüentemente, a análise era secundária à prática. Em outras palavras, esses trabalhos que encontrei “extraem conhecimento”

através da análise sobre a prática artística. Diferente disso, tinha a compreensão de que o que esta pesquisa investiga são as práticas acadêmicas e artísticas, cujas experimentações desenvolvem conhecimentos nas e para as próprias práticas, e, por conseguinte, as documentações da pesquisa geram diferentes resultantes (“objetos”) durante todo o processo. Nesse sentido, me aproximo mais de outros trabalhos que seguem as linhas da PaR, uma vez que, para esta minha pesquisa, não vejo separação efetiva entre práticas artísticas e acadêmicas.

A **pesquisa performativa**, proposição australiana presente especialmente em departamentos da Queensland University of Technology, vem influenciando métodos de Pesquisa em Artes no Brasil. Brad Haseman (2006), em o *Manifesto pela pesquisa performativa*, a apresenta como um novo paradigma (fora do eixo binário de pesquisa quantitativa e qualitativa), um multimétodo alinhado a muitos dos valores da pesquisa qualitativa, mas com uma maneira diferente de expressar seus dados, entendendo que a própria anúncio de um conteúdo é uma ação que gera efeitos. Nesse caso, a prática não é algo extra ou opcional; é fundamental, um componente examinável do estudo. As reivindicações de conhecimento na obra só podem ser feitas por meio da linguagem simbólica da prática artística, e por isso o trabalho deve ser testemunhado e julgado por examinadores para o controle da forma artística demonstrada no contexto do projeto de pesquisa.

Haseman (2016), no entanto, explicou que a investigação da escrita acadêmica não está contemplada na pesquisa performativa. Sob esse molde, a avaliação vem além da performance (com peso de 45 a 70%), a pessoa pesquisadora apresenta um breve trabalho relatorial escrito nos moldes mais tradicionais acadêmicos, descrevendo a performance que conclui o trabalho de pesquisa. Tal proposta de Haseman inspirou pesquisadoras brasileiras da dança, como Ciane Fernandes, da UFBA, que desenvolveu a “Pesquisa Somática Performativa”, pensando não somente nos métodos investigativos e defendendo a prática como avaliação da pesquisa, mas também na investigação dos modos de escrita do corpo. A pesquisa performativa influenciou diretamente duas pesquisadoras do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Nailanita Prette e Bya Braga, que participaram da edição especial da revista *DAPesquisa* com o texto

“Pesquisa Performativa: o corpo como meio de investigação” (2020). A **mitodologia** é uma proposta do antropólogo e filósofo francês Gilbert Durand [1921-2012] em sua antropologia do imaginário, utilizada por três pesquisadoras das Artes Cênicas que publicaram no volume especial de escrita performativa na revista *DAPesquisa*. Duas delas, Luane Pedroso e Franciele Aguiar, do Coletivo Escrita Performativa, coorganizadoras desse mesmo volume e autoras de “Sobre escritos mitopoéticos, percursos mitodológicos e palavras-chave para abrir presença nas páginas” (2020), e a professora Luciana Lyra, que contribuiu com “Uma academia toda nossa” (2020). Aguiar (2022) explica que a mitodologia

busca reconhecer imagens recorrentes em obras (mitocrítica) ou períodos históricos (mitanálise), que seriam regidas por um mito diretor (ou mito-guia). As narrativas mitológicas tecem nossas formas concretas de relação com o mundo, procedendo por bricolagens, analogias, articulando as imagens que surgem de nossas experiências (AGUIAR, 2022, p. 50).

Assim, para Aguiar (2022), a mitodologia instiga um tipo de “escavação” das múltiplas camadas e substratos de sentido de algumas imagens inconscientes dos mitos para acessar alguns canais comunicativos (p. 50) e, através de um processo f(r)iccional, “reinscreve[r] a arte no fluxo da vida, dos sonhos, das imagens obsessivas reconhecidas em sua prática, em seu cotidiano ritualizado” (p. 53).

Ainda pensando nos métodos usados nas publicações do volume especial escrita performativa, a **cartografia** tem seu espaço. É um método proposto pelos pesquisadores da psicologia Virgínia Kastrup, Liliana Escóssia e Eduardo Passos. No livro *Pistas para o método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (2009), muito influenciados pelas ideias de filósofos como Gilles Deleuze e Félix Guattari, conceberam esse método de pesquisa guiado por quatro atitudes atencionais que marcam seu funcionamento: o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. Esses têm uma única diretriz: “o acesso ao plano dos processos de produção de subjetividade e de objetividade” (Kastrup, 2019, p. 101). Para a autora, a pessoa que faz cartografia acompanha processos e tem sua metodologia não caracterizada pela busca pela solução

de problemas ou por representar objetos, mas destinada à construção de um plano comum e heterogêneo entre agentes que participam em um determinado contexto (2019, 2009). Vale dizer que pesquisadoras(es) das Artes Cênicas encontram nesse método alguns planos comuns, especialmente porque para Kastrup, Escóssia e Passos (2009) a atenção inventiva necessária para cartografar necessita de um corpo sensível e atento. Essa convocação de um pensamento pelo corpo, apresentado no livro através de exemplos práticos, como uma aula de capoeira, demonstra como desenvolver o treinamento de um tônus atencional (nem relaxado, nem tenso), um tipo de atenção comum entre pessoas pesquisadoras das Artes Cênicas, bem como uma flexibilidade ou liberdade nos modos de cartografar, desde que se baseiem nas atitudes atencionais.

No volume especial escrita performativa, dois textos se aproximam do método da pesquisa cartográfica. Igor Passos [Pires] e Janaína Moraes, em “Peixe-pescado: escrever a prática, processos de composição da escrita performativa” (2020), comparam o processo de escrita performativa na academia com a ação de cartografar. Para eles “escrever, portanto, é sempre cartografar aquilo que nos atravessa em intensidades e pede passagem para o novo; escrever é um modo de inscrever no real uma geografia, uma paisagem conceitual de uma nova composição intensiva, afetiva, inteligível de um corpo” (Passos e Moraes, 2020, p. 4). Jussara Belchior Santos, artista-pesquisadora da dança, em “Relatos de uma bailarina gorda” (2020), aproxima-se desse método pelo seu intuito de mapear referências gordas em vários contextos diferentes. Embora esse texto converse diretamente com sua tese – tanto pelo tema como pela estruturação através de fragmentos –, no desenvolvimento desta, Jussara Belchior relatou que o próprio pesquisar foi exigindo transformações nos seus métodos e que, por isso, hoje também se aproxima da autoetnografia (Informação verbal, 2022)<sup>8</sup>. Outra metodologia bastante presente nas investigações acadêmicas das Artes Cênicas é a **etnografia**. Na Antropologia, há uma problemática sobre os modos de fazer etnografia, que variam entre teóricos. Em resumo, ela se divide em duas fases: a pesquisa de campo e o processo de escrita. Um dos primeiros a conceituar a

---

8. BELCHIOR SANTOS, Jussara. Entrevista aberta sobre metodologia das pesquisas. (online) via zoom. 26 de janeiro de 2022. Informação verbal.

experiência etnográfica foi Bronislaw Malinowski [1884-1942], colocando-a como um processo impessoal em que a pessoa pesquisadora é tida como neutra, e seus esforços são feitos para garantir a neutralidade. Para Clifford Geertz [1926-2006], a pessoa etnógrafa não é neutra:

a etnografia é um trabalho de interpretação, de produções de ficções, ou seja, é situada em sua própria cultura, e sua pesquisa deve ser tomada como parcial [enquanto] James Clifford [1945-] (2011) propõe uma produção polifônica na tentativa de evitar uma autoridade etnográfica única. Eduardo Viveiros de Castro [1951-] (2002) problematiza a relação/comparação de culturas entre a pessoa antropóloga e a nativa quando indaga que a própria concepção de cultura de uma pode ser diferente para a outra; a isso ele denomina por equívoco antropológico (Bianchi, 2021, p. 122).

Muitas pessoas que realizam pesquisas nas Artes Cênicas traçam paralelo com a Antropologia e **afirmam utilizar a etnografia**. Todavia, por mais que a pesquisa de campo seja parte de muitas investigações artísticas e se assemelhe em diversos pontos com práticas etnográficas, muitas delas não necessariamente se constituem como etnografia. Isso faz com que teóricos como Hal Foster em *The artist as an ethnographer?* (1995) tenham **críticas ao uso da etnografia pela arte**, bem como artistas defendam motivos por compreenderem suas pesquisas como etnografia. No volume especial de escrita performativa, o professor e artista Diego Baffi utiliza a etnografia em seu ensaio “Preconceituoso, graças a Deus!: a intervenção urbana e a escrita ensaística como reinvenção de si” (2020). A **autoetnografia** foi uma metodologia que conheci tardiamente. Tinha uma noção deturpada sobre essa metodologia pois estava embebida da noção da perspectiva etnográfica convencional que **separa o “nós” e o “eles”**; e, ainda, de um discurso dicotômico da ciência e suas fábulas sobre a objetividade e o método científico. Além disso, **o equívoco** também se deu porque **meus primeiros contatos com a autoetnografia** foram através de **artigos generalistas** de dois tipos. Uns, mais dedicados a defender a criação artística na universidade do que descrever como algumas pesquisas aplicam metodologias específicas, como o caso de textos da Sylvie Fortin (2009, 2014). Outros, que vinham de textos na área da dança, e que elucidam mais sobre a educação somática

do que a autoetnografia em si, por estarem focados em discutir a construção de conhecimento da própria prática artística, reconhecendo empiricamente – sem muitos exemplos praticados – como as reações somáticas de quem pesquisa podem ser consideradas dados etnográficos, como é o caso do “Perspectivas autoetnográficas em pesquisas com dança contemporânea” (2014), de Sandra Meyer Nunes.

Nesses, são raras e breves as descrições palpáveis de autoetnografias<sup>9</sup>, ou mesmo de outras escritas acadêmico-artísticas feitas por pesquisadoras(es)-artistas. Desconfio que esses acabam se tornando generalistas, pelo receio de que a descrição possa guiar pesquisadoras(es) a trilhar um caminho específico<sup>10</sup>. É, no mínimo, contraditório que esses textos centrem a reflexão em referências que falam sobre o assunto – como filósofos e antropólogos – ao invés de ilustrar com escritas que demonstram os próprios modos das pesquisas. Sem buscar outras fontes e leituras para um aprofundamento sobre a autoetnografia, meu desconhecimento determinou uma compreensão equivocada de que essa metodologia era desmedida, generalista e arriscada, com um discurso pretensiosamente aberto e pouco comprometido com os contextos e práticas, por estar ainda centrado nas mesmas estruturas e fontes acadêmicas.

Foi por causa da intervenção da professora performer e pesquisadora Denise Rachel que pude de fato conhecer a autoetnografia, através de suas indicações e da leitura de sua tese “Escrever é uma maneira de sangrar: estilhaços, sombras, fardos e espasmos autoetnográficos de uma professora performer” (2019). Para ela, a autoetnografia “é a tentativa de não incorrer na separação ‘nós’ e ‘eles’, recorrente em uma perspectiva etnográfica convencional” (Rachel, 2021, p. 3, não publicado). Segundo o artigo “Autoethnography: an overview”, dos pesquisadores estadunidenses da sociologia e da comunicação

---

9. No caso de Sylvie Fortin, em *Contribuições possíveis da Etnografia e da Autoetnografia para a pesquisa na prática artística* (2009) são mencionados dois trabalhos que fazem a narrativa autoetnográfica em outras formas literárias, mas não são apresentados trechos para ilustrar, nem descrições mais detalhadas.

10. Particularmente, apesar de defender que o conhecimento não pode ser separado da experiência de quem pesquisa – e que temos que considerar e produzir modos diversos de relacionar a teoria às práticas ao invés de estabelecer uma única maneira de abordar artistas e seus processos – acredito que, ao apresentar uma metodologia, seja mais produtivo dedicar-se a situar bem os saberes operacionais implícitos à produção artística pela descrição de uma prática específica do que pela historicização detalhada de conceitos.

Carolyn Ellis, Tony Adams e Arthur Bochner (2001), a **autoetnografia** é “uma abordagem de pesquisa e escrita que procura descrever (*grafia*) e analisar sistematicamente a experiência pessoal (*auto*) para entender uma experiência cultural (*ethno*)” (Ellis; Adams; Bochner, 2010, p. 1). Surgiu na década de 1980 com as crises do pós-modernismo e com a necessidade de romper com registros e modos autoritários e colonialistas, também presente nas pesquisas, aproximando as ciências humanas da literatura e divergindo quanto aos objetivos mais canônicos da academia.

A autoetnógrafa Tamy Spry (2001), em “Performig Autoethnography: an embodied methodological praxis”, explica que a autoetnografia veio no início dos anos 1990 como um modo de responder ao “problema da representação das vozes homogeneizadas” e um “discurso das margens da cultura dominante” (Pratt *apud* Spry p. 711), borrando fronteiras do pessoal (*self*) e do social no contexto de pesquisa, colocando a escrita como “uma trama provocativa de história e teoria” (p. 713). Em resumo, essa metodologia tem como base a *autobiografia* – com sua estética evocativa, juntando como fontes as experiências vividas, diários, fotografias, etc. – e a *etnografia* – com sua apreciação de práticas interrelacionais, com ferramentas teóricas e metodológicas e diálogo com as Ciências Sociais.

Para Ellis, Adams e Bochner (2010), as(os) autoetnógrafas(os) utilizam a experiência pessoal para olharem, de forma analítica, uma experiência cultural, e, através dessa descrição, ilustrar facetas da experiência cultural tanto para quem pertence à comunidade (*insiders*) como para pessoas fora dela (*outsiders*). Os autores reconhecem que, para a autoetnografia, o processo de pesquisa é impactado pela experiência de quem pesquisa, uma vez que diferentes pessoas possuem diferentes leituras de mundo (modos de falar, escrever, validar e acreditar) que são decorrentes de sua raça, gênero, sexualidade, classe social, idade, religião, e das próprias condições e tipos de corpos, sejam físicas (tamanho, gordura corporal), motoras, e/ou neurológicas, e suas interseccionalidades. Sendo assim, as pessoas pesquisadoras da autoetnografia produzem escritas das mais diversas, sejam elas narrativas, reflexivas, comunitárias e/ou co-construídas.

Tamy Spry (2001) rejeita a noção canônica da escrita acadêmica que representa a experiência vivida apenas por citações de notas de campo e

entrevistas (p. 714), já que essa gera um discurso de teorização típico de “uma cabeça descorporificada” (p. 715). A autora enfatiza a orientação corporal da autoetnografia performativa, e a compreende como um método e práxis de práticas interdisciplinares e um campo de consciência acadêmica e de letramento corporal (p. 706-708), para interpretar a cultura através das autorreflexões e refrações culturais da identidade, criando diálogos entre quem escreve e de quem lê, que precisa ser tocado emocionalmente e criticamente (p. 714).

No artigo supracitado, a autora acertadamente apresenta conceitos, situações e caminhos através de exemplos de suas autoetnografias, dividindo seu texto em trechos que remetem o “estar aqui” (academia) e o “estar lá” (campo), criando um diálogo com leitora(es) dessas duas instâncias. Para ela, “os textos autoetnográficos expressam mais plenamente as texturas interacionais que ocorrem entre o eu, o outro e os contextos na pesquisa etnográfica” (p. 708). Nas palavras da autora

Realizar a autoetnografia me permitiu me posicionar como agente ativo com autoridade narrativa sobre muitos mitos culturais dominantes hegemônicos que restringiam minha liberdade social e desenvolvimento pessoal, também me fazendo perceber como minha condição de membro e classe social pode restringir a liberdade social e o desenvolvimento pessoal dos outros (Spry, 2001, p. 711).

A escrita na autoetnografia trabalha com a construção da verossimilhança, isto é, usa convenções de narrativa, como desenvolvimento de personagem, cena e enredo (Ellis, Adams & Bochner, 2011), para mostrar uma realidade. Quando as(os) pesquisadoras(es) escrevem autoetnografias, elas/eles “procuram produzir descrições densas estéticas e evocativas da experiência pessoal e interpessoal” (Ellis, Adams & Bochner, 2011, p. 3)<sup>11</sup>. Por isso, ao apresentar o tamanho e diversidade da autoetnografia, Carolyn Ellis e Arthur Bochner (2000), já nos anos 2000, evidenciam que, mesmo de diferentes áreas das humanidades, quem escreve autoetnografia, em sua maioria, faz uso de alguma forma das artes em suas pesquisas.

---

11. Trecho original “*When researchers write autoethnographies, they seek to produce aesthetic and evocative thick descriptions of personal and interpersonal experience*”

Por ter essa proximidade com as artes e essa propensão decolonial, a autoetnografia é um método de investigação e prática de escrita bastante oportuna para as pesquisas das Artes Cênicas desenvolvidas no Brasil. A **pesquisa-criação (research-creation)** foi também uma metodologia que tomei conhecimento com o meu exame de qualificação, como sugestão da professora e pesquisadora Thaise Nardim, já que minha pesquisa se aproxima bastante de escritos de Donna Haraway. A pesquisa-criação, um tipo de prática como pesquisa desenvolvida no Canadá, é com frequência conectada com uma produção artística feita na academia. É definida pelo Conselho Social de Ciências e Humanidades do Canadá (SSHRC) como “uma abordagem de pesquisa que combina práticas de pesquisa criativas e acadêmicas e apoia o desenvolvimento de conhecimento e inovação por meio da expressão artística, investigação acadêmica e experimentação” (*apud* Loveless, 2019, p. 6)<sup>12</sup>. Enquanto outras metodologias de pesquisas guiadas pela prática apresentam resultados que podem ser totalmente descritos na forma escrita sem necessariamente a inclusão de um trabalho prático ou artístico (p. 5) – e com isso acabam mantendo um tipo de hierarquia entre campos –, a pesquisa-criação encoraja a renovação criativa e a experimentação não só dos resultados, mas dos modos.

Em seu livro manifesto *How to make art in the end of the world* (2019), profundamente influenciado por Donna Haraway, Natalie Loveless explica que a verdadeira potencialidade da pesquisa-criação está na demanda por uma perspectiva inter ou transdisciplinar (p. 7) e tem “tudo a ver com mudanças mais longas (interdisciplinares, feministas e outras justiça sociais) na forma como pensamos artes e humanidades, bem como com mudanças dialógicas e pedagógicas no mundo da produção artística e do discurso” (Loveless, 2019, p. 10, tradução minha)<sup>13</sup>. Como um método pedagógico na área de artes e humanidades, a investigação não é centrada na resolução de uma pergunta, mas na criação de ambientes de aprendizagem, que desnaturalizam nossos

---

12. Trecho original: “an approach to research that combines creative and academic research practices, and supports the development of knowledge and innovation through artistic expression, scholarly investigation, and experimentation”.

13. Trecho original: “it has, at the same time, everything to do with longer (interdisciplinary, feminist, and other social justice) shifts in how we do arts and humanities thinking, as well as with dialogic and pedagogical shifts in the world of artistic production and discourse”.

modos e encorajam o aparecimento de outras perguntas. Interessa à Loveless, pesquisadora das Artes, como esse método pedagógico pode nos engajar em aprender e criar modos e abordagens artísticas para lidar com os problemas perversos que nos cercam e para refazer e remodelar nossas instituições (p. 18). Para ela, as práticas e formas artísticas têm um papel importante a desempenhar para gerar mudanças culturais que ajudem a ir além de nossas formas tóxicas de viver no Antropoceno.

## **Considerações sobre a escrita acadêmica das Artes Cênicas**

A partir do que propõe Loveless (2019), compreendendo a arte como um campo que abriga categorias expandidas e uma infinidade de práticas e desdobramentos que, por sua vez, produzem formas híbridas mobilizadoras de espaços, de modos de perceber, agir e criar mundo. Com a apreciação das metodologias trazidas até aqui, pode-se reconhecer não só a variedade de práticas e produtos derivados da pesquisa nas Artes Cênicas, mas também o potencial de agência da sua produção escrita. Nesse sentido, a escrita pode permitir trânsitos entre campos, práticas e saberes; ela possibilita o contar de outras histórias, instaurar outras realidades, corporificar e encantar, profanar o que a cultura hegemônica e as práticas discursivas acadêmicas perpetuam como legítimo.

Mesmo sendo variados os produtos artísticos e os tipos de escrita das(dos) pesquisadoras(es)-artistas – dramaturgias, zines, materiais didáticos etc. –, ao observar a produção escrita das pesquisas nas Artes Cênicas na pós-graduação, nota-se a prevalência de textos relatoriais com arguição teórica nos moldes tradicionais. Na tentativa de garantir a qualidade dos trabalhos e talvez um reconhecimento de outras áreas, muitos programas exigem, além dos registros ou relatório, um tipo de análise sobre sua produção e/ou uma análise do estado da arte.

Por trabalhar dentro das estruturas da academia, é bastante válida a preocupação de tornar nossas práticas inteligíveis para pesquisadoras(es) de outros campos, exercitando um tipo de tradução. Mas preciso sublinhar que seguir os parâmetros das tradições acadêmicas não é necessariamente profícuo.

A pessoa pesquisadora desenvolve a interlocução entre os trabalhos práticos artísticos e a escrita acadêmica, e, diferente do que se estipula na tradição analítica tradicional (positivista), a análise da pesquisa nas Artes Cênicas não busca uma única chave de interpretação. Se não é de interesse reduzir uma obra artística a um único significado – já que ela tem unidades de sentidos e podem se relacionar com o público de diferentes maneiras –, o trabalho analítico sobre as práticas artísticas também apresenta caminhos interpretativos e possibilidades de desdobramentos através de relações entre conceitos e campos, sem pretensão de esgotá-los.

Tal postura é, por vezes, mal compreendida por pesquisadoras(es) de outras áreas; mesmo seguindo uma estrutura tradicional da escrita acadêmica, é provável a incompreensão da produção escrita por outras áreas. Anne Harris e Stacy Holman Jones (2016), no livro *Writing for performance*, apontam que um dos motivos está na cultura acadêmica de compreender as palavras como “a principal forma ‘legítima’ de comunicar novos conhecimentos” (Harris e Jones, 2016, p. 39). No entanto, quando falamos de práticas artísticas, os sentidos são construídos e operados com outros elementos e experiências que não só a palavra. É por isso que há práticas acadêmicas, como a pesquisa performativa australiana, e iniciativas de instituições e programas de pesquisa, inclusive brasileiros, que buscam avaliar os produtos artísticos *per se*, e não por uma tese ou dissertação que a justifique. Ou seja, as devidas diferenças de tipos e extensão da escrita de acordo com os programas (ex. memorial ou livro-de-artista, relatório ou tese/dissertação) e a produção artística, juntas, somam o todo da pesquisa. Nenhuma parte se completa sem a outra.

É preciso lembrar que a escrita, nos moldes canônicos da academia, não necessariamente cumpre o papel de tradução das Artes Cênicas para outros campos. Além disso, defendo o pressuposto de que as escritas acadêmicas podem ser muitas e que, portanto, podem utilizar procedimentos outros e criar modos que acessam conhecimentos sendo construídos nas práticas das pesquisas – sejam eles conhecimentos experimentais, corporais, colaborativos, pedagógicos, etc.

Neste artigo, busquei indicar a organização da área, situando-o com algumas experiências que trazem, mais que reflexões, um posicionamento como pesquisadora-artista. A organização e publicação de textos performativos

e a própria escrita de minha tese permitiram um encontro com as metodologias que apresentei aqui. Foi intencional mostrá-las como caminhos frutíferos que apontam para outras práticas conceituais e, conseqüentemente, outras escritas acadêmicas das pesquisas das Artes Cênicas. Podemos descobrir modos de escrita coerentes com as práticas experimentais, artísticas e/ou pedagógicas das pesquisas na área.

Para além disso, reconheço que não apenas as metodologias das pesquisas em Artes Cênicas implicam na produção escrita da área, como também o exercício da escrita pode reverberar posturas e escolhas em nossas práticas artísticas. É possível deduzir que a escolha de um tipo de escrita impacta ou influencia as próprias práticas de pesquisa nas artes com exemplos pontuais. Por exemplo, quando a análise e o campo são feitos concomitantemente, como na cartografia, diferente de outras que se organizam em separação de etapas, isso implica em uma outra postura e estado de atenção de quem pesquisa. Ou ainda, decidir produzir um texto autoetnográfico como um dos produtos da pesquisa impacta diretamente no tipo de prática da pessoa pesquisadora. Sendo assim, adotar uma metodologia e/ou se aproximar de alguns princípios estruturais das escritas que podem modular princípios da prática. Reconheço, então, que instigar essa hipótese se apresenta como possibilidade de análise fértil para futuras pesquisas.

Espero que o encontro com este texto inspire pesquisadoras(es)-artistas a buscar seus próprios modos de tratar os temas de suas pesquisas, não apenas na variedade de produtos derivados, mas também de suas escritas. São muitas as possibilidades.

## Referências

- AGUIAR, Franciele Machado de. **Confabular o encanto nos afetos da voz: ressonâncias imaginais da vocalidade em um devir-professora nas artes da cena**. Tese (doutorado em Teatro). Centro de Artes, Design e Moda, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2022. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a2/0000a2b5.pdf> Acesso em: 12 fev. 2024
- Associação Nacional de Pós-graduandos - ANPG. **Vitória! ANPG conquista reajuste das bolsas após 10 anos de congelamento**. Disponível em:

- <https://www.anpg.org.br/2023/02/vitoria-anpg-conquista-reajuste-das-bolsas-apos-10-anos-de-congelamento/> Acesso em: 08 ago. 2024
- BIANCHI, Paloma. **Da Impotência ao Impossível: a arte de enfeitiçar a realidade.** Tese (doutorado em Teatro). Centro de Artes, Design e Moda, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2021. Disponível em: <https://sistemabuu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000086/00008637.pdf> . Acesso em: 12 fev. 2024.
- CHILTON, Gioia. Arts Based Research. *Journal of the American Art Therapy Association*. Los Angeles: v. 13 dez. 2014.
- ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography: An Overview. **FQS- Forum Qualitative Social Research**. Volume 12, No. 1, Art. 10 Jan. 2011 (p. 1-18). Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/236700549\\_Autoethnography\\_as\\_Method\\_review](https://www.researchgate.net/publication/236700549_Autoethnography_as_Method_review) Acesso em: 10 jul. 2022
- ELLIS, Carolyn. & BOCHNER, Arthur. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. DENZIN, N.K.(Org.); LINCOLN, Y.S. (Org.). **Handbook of Qualitative Research**. p. 733-768. Thousand Oaks(CA, EUA): Sage Publications, 2000. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Carolyn-Ellis-3/publication/254703924\\_Autoethnography\\_Personal\\_Narrative\\_Reflexivity\\_Researcher\\_as\\_Subject/links/0a85e53bed19d2b895000000/Autoethnography-Personal-Narrative-Reflexivity-Researcher-as-Subject.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Carolyn-Ellis-3/publication/254703924_Autoethnography_Personal_Narrative_Reflexivity_Researcher_as_Subject/links/0a85e53bed19d2b895000000/Autoethnography-Personal-Narrative-Reflexivity-Researcher-as-Subject.pdf) Acesso em: 10 jul. 2022.
- FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa. **Art Research Journal**. Vol.1/1 (jul./dez. 2014), pp. 76-85.
- FERNANDES, Ciane; LACERDA, Cláudio Marcelo Carneiro Leão; SASTRE, Cibele; *et al.* A arte do movimento na prática como pesquisa. **Anais ABRACE**, v. 19, n. 1, 2018. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3913>>. Acesso em: 14 jul. 2022.
- FORTIN, Sylvie.; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 4 maio 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em: 28 mar, 2022.
- FOSTER, Hal. 1995. The artist as ethnographer? MARCUS G. e MYERS F. **The traffic in culture. Refiguring art and anthropology**, ed., 302–309. Berkeley, LA and London: University of California Press.
- HARRIS, Anne; HOLMAN JONES, Stacy. **Writing for Performance**. Rotterdam (Holanda): Sense Publishers, 2016.
- HASEMAN, Brad. Manifesto for Performative Research. *In Media International Australia incorporating Culture and Policy*, n.118 (2006).
- KASTRUP, Virgínia (Org.); PASSOS, Eduardo (Org.) ESCÓSSIA, Liliana da(Org.). **Pistas para o método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre(RS): Sulina, 2009. 207 p. Disponível em:

- <<https://desarquivo.org/sites/default/files/virginia-kastrup-liliana-da-escossia-eduardo-passos-pistas-para-o-metodo-da-cartografia.pdf> >. Acesso em: 28 jan. 2022.
- KASTRUP, Virginia. A atenção cartográfica e o gosto pelos problemas. **Revista Polis e Psique**, Porto Alegre, RS, p. 99 - 106, dez. 2019. ISSN 2238-152X. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/97450/55365>>. Acesso em: 26 jan. 2022. doi:<https://doi.org/10.22456/2238-152X.97450>.
- LOVELESS, Natalie. **How to make art in the end of the world: a manifesto for research-creation**. Durham (USA): Duke University Press, 2019.
- MCNIFF, Shaun. Art-based Research. KNOWLES, Gary (Org.), COLE, Ardra L (Org.). **Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues**. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.738.4618&rep=rep1&type=pdf> Acesso em: 04 Abr. 2023.
- MEYER NUNES, Sandra. Perspectivas autoetnográficas em pesquisas com dança contemporânea. CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.). **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018. p. 65-74. Disponível em: <https://midiateca-dedanca.com/perspectivas-autoetnograficas-em-pesquisas-com-danca-contemporanea/> Acesso em: 16 fev. 2022
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. 2005. Parecer homologado - designação: “Arte, com base na formação específica plena em uma das linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro”. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/pceb22\\_05.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/pceb22_05.pdf) Acesso em: 08 jul.2022.
- NELSON, Robin. **Practice as Research in the Arts: Principles, protocols, pedagogies**. 2013.
- RACHEL, Denise P. (2019). **Escrever é uma maneira de sangrar: estilhaços, sombras, fardos e espasmos autoetnográficos de uma professora performer** (Tese de Doutorado). Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.
- REVISTA DAPESQUISA. Volume especial Escrita Performativa. Do tema aos modos, reflexões e invenções: pesquisa em artes e as escritas da pesquisa. Florianópolis, v. 15, n. esp., 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/issue/view/779>. Acesso em: 29 jan. 2023.
- RIBEIRO, Sidarta. Ciência em Krakatoa: O Brasil vive um transe que mistura Monty Python e Sexta-Feira 13. O que será de nós quando isso acabar, o que faremos com relação a novas epidemias? **Revista Piauí**. Edição 163, Abril 2020.
- SPRY, Tami. **Performing autoethnography: an embodied methodological praxis**. In: *Qualitative Inquiry*, vol. 7, n. 6, Sage Publications, 2001, p. 706-732. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/241521662\\_Performing\\_Autoethnography\\_An\\_Embodied\\_Methodological\\_Praxis](https://www.researchgate.net/publication/241521662_Performing_Autoethnography_An_Embodied_Methodological_Praxis) Acesso em: 12 out. 2022.

STAMBAUGH, Antônio Prieto. ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance. *In: Domingo Adame (ed.) Actualidad de las artes escénicas*. Perspectiva latinoamericana, México: Universidad Veracruzana – Facultad de Teatro, 2009, pp. 116-143.

TAYLOR, Diana. **Disappearing Acts**: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War. Durham (EUA): Duke University Press, 1997.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte (MG): Editora UFMG, 2013.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. Editora Autores Associados, Campinas (SP), 1998.