

SURREALISMO ETNOGRÁFICO: BASE EPISTEMOLÓGICA PARA A PESQUISA EM ARTES CÊNICAS

Vagner de Souza Vargas¹
Denise Marcos Bussoletti²

RESUMO: A diversidade de bases epistemológicas e propostas metodológicas para as pesquisas em arte, educação e ciências humanas de um modo geral nem sempre contemplam as abordagens investigativas de alguns trabalhos nestas áreas. A partir do mote de discussão relacionado a uma pesquisa em artes cênicas, apresentamos neste artigo o surrealismo etnográfico como uma proposta outra para investigações dessas áreas. Além disso, também ressaltamos a alegoria do nó cristalográfico para expandir a reflexão sobre a escrita de pesquisa nestas áreas do conhecimento. Portanto, acreditamos que a proposição de novas alternativas metodológicas e abordagens epistemológicas podem vir a auxiliar no desenvolvimento de reflexões em outras áreas do conhecimento, não contempladas pelas tradicionalmente instituídas no meio acadêmico.

Palavras-Chave: Educação. Artes Cênicas. Artes. Surrealismo Etnográfico. Metodologia de Pesquisa.

ABSTRACT: The diversity of epistemological bases and methodological proposals for researches in arts, education and human sciences in general not always include the investigative approaches related to some works in these areas. From the discussion theme related to a research in performing arts, we present in this article the ethnographic surrealism as another proposal to investigations in these areas. In addition, we also emphasize the allegory of crystallographic node to expand the reflection about the research writing in these knowledge fields. Therefore, we believe that the proposition of new alternatives for methodological and epistemological approaches may come to help the development of reflections in other areas of knowledge, not considered by the ones traditionally established in academia.

Keywords: Education. Performing Arts. Ethnographic Surrealism, Arts. Research Methodology.

Introdução

O evento teatral, pensado como acontecimento fomentador de significação, ilustra os resultados de um processo intenso e anterior, onde as habilidades artísticas são dinamizadas e trabalhadas para potencializar os atores com o intuito de que esse processo transcorra de maneira mais efetiva. Os caminhos e técnicas adotadas para esses fins serão opções particulares de cada

¹ Doutorando em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Bolsista CAPES, Ator, Licenciado em Teatro, e-mail: vagnervarg@gmail.com

² Doutora em Psicologia, Pró-Reitora de Extensão e Cultura, Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas. E-mail: denisebussoletti@gmail.com.

artista, grupo, companhia, ou proposta estética do trabalho em questão. Além disso, nas pesquisas acadêmicas em artes cênicas, diferentemente de algumas áreas do conhecimento, outras abordagens metodológicas e epistemológicas podem vir a ser necessárias no intuito de atender às particularidades da pesquisa em arte.

No entanto, para analisar peculiaridades não diretamente relacionadas à execução de determinadas técnicas, necessitamos observar esse processo de treinamento/aprendizado/preparo como um momento em que os atores já instrumentalizam seus corpos e vozes visando utilizá-los cenicamente como mediadores de informações não necessariamente relacionadas à dramaturgia textual (VARGAS; BUSSOLETTI, 2015). Esse processo de preparo de algo que vai além das intenções de atos e falas, nos chama para prestarmos atenção a mecanismos possíveis de organização de informações que podem ser passadas por meio de subtítulos, sejam eles corporais, vocais e/ou textuais (VARGAS; BUSSOLETTI, 2015). Aqui, cabe ressaltar que esse texto se focará na exposição de um dos percursos metodológicos e epistemológicos que serão utilizados em uma pesquisa que pretenderá analisar como os corpos podem carregar subtítulos e passá-los como informações não explicitamente colocadas. Porém, a habilidade de se organizar corpos e vozes para funcionarem como elementos condutores de informações não diretamente relacionadas às questões textuais abordadas naquele instante pode ser ampliada para outros contextos e nos indicar caminhos outros para a compreensão das relações de significação em distintos contextos.

Nesse sentido, mais do que apresentar as propostas metodológicas e epistemológicas que ilustram as técnicas de trabalho de ator utilizadas para o desenvolvimento dessas habilidades, discutiremos nesse texto nossa abordagem para a compreensão do delineamento que será utilizado no processo que utilizaremos ao longo dessa pesquisa. Aqui, serão apresentadas questões embasadas em conceitos que se transpassam, abordando os subtítulos, o surrealismo etnográfico e o nó cristalográfico, dentro de um processo de dramaturgia da corporeidade.

Para analisar a configuração e dinamização de subtítulos, necessitaremos permear terrenos onde o pragmatismo, positivismo e o excesso de objetividade não se permitem transitar, uma vez que a abordagem de suas variáveis não penetra em espaços onde a sensorialidade, a sinestesia e a emoção se fundamentam como campos de conceitos esteticamente definidos. Essa explicação é apresentada aqui, pois para adentrar no universo da arte onde sentimentos, sensações e afetos se processam como materiais de trabalho, carreadores de intenções, informações e reflexões, consideramos como necessária uma abordagem na qual a estética se institua e se legitime como

área do conhecimento, campo de pesquisa e delineamento de análise dos dados surgidos ao longo desse processo (VARGAS; BUSSOLETTI, 2015).

1 O comportamento etnográfico auxiliando no experimento teatral

A abordagem que daremos a este texto traz consigo a proposta de realização de um experimento poético-teatral³ assumindo-o como pesquisa de campo, no qual o processo criativo de um exercício cênico será utilizado como material de análise para as reflexões e conceitos que se pretende desenvolver durante esse período. Por se tratar de um processo em que a observação durante a participação e criação do experimento perpassam sensações e reflexões vivenciadas corporalmente, o distanciamento reflexivo será uma prática constante no auxílio de tais análises. Apesar de esse trabalho ser realizado em uma perspectiva dentro das artes, a abordagem epistemológica e metodológica que apresentaremos neste texto poderá ser utilizada nas mais diferentes áreas do conhecimento em que algum aspecto etnográfico esteja envolvido. Para tanto, ressaltamos aqui uma relação dessa proposta com o que Clifford (2008) refere sobre etnografia:

O termo etnografia, tal como estou usando aqui, é diferente, evidentemente, da técnica de pesquisa empírica de uma ciência humana que na França foi chamada de etnologia, na Inglaterra, de antropologia social e na América, de antropologia cultural. [...] O rótulo etnográfico sugere uma característica atitude de observação participante entre os artefatos de uma realidade cultural tornada estranha. [...] pesquisador no campo, que tenta tornar compreensível o não familiar, tendia a trabalhar no sentido inverso, fazendo o familiar se tornar estranho. (CLIFFORD, 2008, p. 125)

Apesar dessa pesquisa não objetivar análises de contextos culturais, conforme Clifford (2008) situa na discussão acima exposta, apresentamos esse trecho para ilustrar um princípio que

³ O que nomeamos neste texto como sendo um experimento poético-teatral se refere à criação de uma partitura cênica. Esse trabalho trata da criação e adaptação de movimentações corporais, vocais e suas inter-relações com a corporeidade a fim de se criar um fragmento de cena que não necessite ter as mesmas concepções ligadas à dramaturgia literária, nem muito menos à utilização em encenações. Esse experimento se refere a um *modus operandi* de que os atores dispõem para gerarem matrizes de trabalho e vivenciarem sensações que poderão ou não ser utilizadas ao longo dos seus processos criativos. Esses materiais de trabalho sobre si fornecem subsídios para que o ator possa expandir suas reflexões para outros contextos e questões não necessariamente relacionados ao trabalho que está realizando naquele momento. Também podemos dizer que esta abordagem é uma maneira pela qual os atores conseguem buscar elementos de reflexão para quaisquer questões a partir das relações que estabelecem com a sua corporeidade por meio de uma maneira peculiar de ir desenvolvendo esse processo. Esse é um tipo de pesquisa de campo, na qual o próprio campo é o corpo do ator (VARGAS; BUSSOLETTI, 2015).

serve de base para pensarmos na condução das análises do experimento poético-teatral que referimos anteriormente. Observar os mecanismos pelos quais podemos utilizar para conduzir informações subtextuais por meio de nossos corpos e vozes não seria possível, segundo nosso ponto de vista nesta pesquisa, sem uma participação efetivamente vivenciada desse processo em si, a não ser que os objetivos fossem a descrição de procedimentos vivenciados por outros artistas. Entretanto, para que ocorra a reflexão e observação crítica do material gerado ao longo do trabalho criativo, há a necessidade de se manter o estranhamento e o distanciamento do processo, em algo similar ao conceito de *verfremdungseffect* brechtiano (BORNHEIN, 1992; BRECHT, 2005). A atitude etnográfica, conforme proposta por Clifford (2008), vem ao encontro da fundamentação desse trabalho sobre si, com o intuito de expandi-lo para contextos mais ampliados, após um estranhamento e distanciamento crítico das possibilidades reflexivas aí emergidas.

Mesmo que a proposta de Clifford (2008) discuta outro tipo de abordagem de pesquisa, o diálogo que trazemos aqui com essa metodologia tem por objetivo transgredir possíveis normatizações e/ou aprisionamentos que possam ser atribuídos a esse conceito. Por mais que o distanciamento de análise proposto pelo autor esteja relacionado a considerações culturais e sociais, ele nos indica a possibilidade de adaptar seus preceitos para um outro tipo de pesquisa, como por exemplo, o campo de análise do experimento poético-teatral que estamos propondo, do qual partiremos dele para propor reflexões e relações que se inserem em outros contextos. Sobre essa questão, Clifford (2008) refere que:

Ver a cultura e suas normas – beleza, verdade, realidade – como arranjos artificiais suscetíveis a uma análise distanciada e a uma comparação com outros arranjos possíveis é crucial para uma atitude etnográfica. (CLIFFORD, 2008, p. 123)

A atitude etnográfica aqui adotada seguirá as ideias propostas pelo autor supracitado. Porém, para a sua efetivação, não poderá ser encarada de maneira exclusiva como único referencial epistemológico que nos auxilia no delineamento metodológico. Nesse sentido, ainda há a necessidade de que se contextualize essa abordagem, relacionada a alguns princípios do surrealismo.

2 O surrealismo etnográfico e a análise do experimento poético-teatral

O conceito de surrealismo trazido para essa proposta tem suas origens no manifesto surrealista de meados do século XX (BRETON, 2001). Entretanto, mesmo com as especificidades estéticas e conceituais do surrealismo, o experimento poético-teatral que está sendo desenvolvido nesta pesquisa não se processará de acordo com a proposta estética surrealista, conforme conceituada pelo movimento que a originou. Quando nos referimos ao surrealismo, relacionamos ao que fora explicitado por Clifford (2008) ao conceituá-lo como:

Estou usando o termo *surrealismo* num sentido obviamente expandido, para circunscrever uma estética que valoriza fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições – que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias com bases nos domínios do exótico e do inconsciente. (CLIFFORD, 2008, p. 122)

Nesse sentido, consideraremos aqui o surrealismo como uma atividade, visando à fragmentação e a justaposição de informações dinâmicas que se sobrepõem e se movimentam constantemente, não apenas aquelas textualmente expostas, mas também incluindo aqui, aquelas que são transmitidas em patamares outros que não os superficiais, como por exemplo, os subtextos. Essa concepção de surrealismo se mostra importante à pesquisa que será desenvolvida, uma vez que sua proposta de análise mergulhará e transitará por espaços que necessitarão de liberdade, fluidez e amplitude de voo para descobrir onde e como os sentidos e significados podem ser gerados/dinamizados, distanciando-os dos locais facilmente acionados pela observação direta e objetiva, como por exemplo, na análise superficial de um texto, nas expressões corporais externas ou na fixação da verbalização das palavras, sem percebermos a sonoridade vocal, etc. Apesar de nossa pesquisa ter como foco um processo de trabalho criativo para atores, a abordagem de análise, conforme estamos referindo, baseada em princípios do surrealismo, também possibilita que esse tipo de abordagem seja utilizada em pesquisas de outras áreas do conhecimento.

Nesse experimento, buscaremos evidenciar os meios pelos quais podemos identificar, conduzir, desvelar e compreender os sentidos subtextuais presentes em nossos corpos e vozes. Mesmo em se tratando de uma análise que permeia o sinestésico, sensorial, emotivo e o subjacente de nossas questões subjetivas, é importante que se esteja sempre atento ao olhar de pesquisador, distanciando de quaisquer misticismos ou senso comum que poderiam ser armadilhas nesse caso. Por esse motivo, assumir um referencial epistemológico embasado na etnografia e trazendo o surrealismo para esse ínterim fundamenta a investigação de uma realidade presente em um universo não aparente, que transita por um tipo de imaginário, mas que revela intenções e questões apenas

presentes em nosso interior. Sobre essa peculiaridade, Clifford (2008) nos ajuda a compreender a metodologia surrealista ao expor que:

A realidade não era mais um dado, um ambiente natural e familiar. O *self*, solto de suas amarras, deve descobrir o sentido onde for possível – um dilema, evocado em sua forma mais niilista e que está subjacente tanto no surrealismo quanto na etnografia moderna. (CLIFFORD, 2008, p. 123)

O niilismo referido por Clifford na citação acima se refere à percepção constante de que a investigação, por mais que adentre questões presentes em um universo que dialoga com o nosso íntimo e também com o inconsciente, ela não deve se perder nesse caminho e se deixar levar por percepções metafísicas. Os arranjos e reflexões que serão propostos, mesmo partindo de uma percepção unitária, permitirão a sua comparação com outros contextos, pois ao identificarmos e refletirmos sobre a imersão dos significados contidos no ambiente de profundidade do inconsciente, podemos efetuar este mesmo tipo de análise para outros campos em que se deseje uma reflexão mais abrangente e que observe as questões que vão além do aparente e objetivamente exposto. O autor nos fala sobre comparações culturais, porém, na pesquisa proposta, o primeiro nível de comparação será do espaço de diálogo entre os corpos, seus arranjos possíveis como relações de significação, pois, conforme Bussoletti (2007, p. 108) refere “o surrealismo é uma arma poderosa que permite romper grades, quebrar vidraças, soltar amarras, revelar que o novo também é lugar de opção”. Aí sim, começamos a formar o nó de enlace para a percepção metodológica que essa pesquisa terá ao assumir o surrealismo etnográfico como base epistemológica, já que a busca surrealista proposta por Clifford (2008) propicia este avanço em liberdade empírica, com o intuito de investigar campos de análise não aprisionados nas metodologias de pesquisa tradicionais.

As propostas de Clifford (2008) contribuem para a análise de um experimento poético-teatral, também sob o ponto de vista de que a leitura semiótica das informações geradas por corpo e voz que se fazem metáfora para a sustentação simbólica de conteúdos transmitidos. Nesta relação, ocorrida durante o evento teatral, corpo e voz necessitam de um suporte de análise que adentre outros terrenos e abra possibilidades reflexivas desprendidas das inferências utilizadas em pesquisas que envolvem outras áreas do conhecimento. Nesse sentido, Clifford (2008) propõe um diálogo entre o surrealismo etnográfico e o corpo como suporte de análise ao referir:

[...] o uso da justaposição etnográfica com o propósito de perturbar os símbolos estabelecidos. [...] O corpo, como uma cultura semioticamente imaginada, não é uma

totalidade contínua, mas uma montagem de símbolos e códigos convencionais. (CLIFFORD, 2008, p. 137-138)

Nesse complexo processo de análise, ao verificarmos a significação em um processo de relação que discorre pela linguagem corporal, podemos, inclusive, analisar questões relativas à alteridade e a identidades construídas em câmbio no processo cultural. Sobre esse aspecto, a etnografia e o surrealismo nos auxiliam a compreender esses processos também no que se refere à recepção do evento teatral. Para essa questão, Clifford (2008) refere que:

Uma prática etnográfica surrealista ataca o familiar, provocando a irrupção da alteridade – o inesperado. [...] ambas são elementos no interior de um complexo processo que gera significados culturais, definições de nós mesmos e do outro. [...] momento de justaposição metonímica de sua sequência usual, um movimento de comparação metafórica no qual fundamentos consistentes para similaridade e diferença são elaborados. O momento surrealista em etnografia é aquele no qual a possibilidade de comparação existe numa tensão não mediada com a mera incongruência. Esse momento é repetidamente produzido e suavizado no processo de compreensão etnográfica. (CLIFFORD, 2008, p. 152-153)

No entanto, ao assumir essa proposta como uma prática de pesquisa, ainda necessitamos considerar que há a necessidade de um olhar prismático que exponha um fluxo constante de diálogo/encontros/desencontros em um amplo espectro de matizes de leituras e discussões possíveis ao longo desse processo. Mas, como enlaçar tais questões?

3 O nó cristalográfico trazido à prática de pesquisa

Ao assumir o surrealismo etnográfico como base epistemológica do experimento poético-teatral que será desenvolvido nessa pesquisa, ainda necessitamos refletir sobre outro aspecto que auxiliará no delineamento da abordagem aqui empregada. A operacionalização de um experimento como fomentador e disparador das discussões que serão geradas, necessita de uma escrita de pesquisa específica que se proponha a outros panoramas reflexivos, inclusive sobre a própria maneira de concebermos essa escrita. Quando falarmos em escrita de pesquisa ao longo desse texto, estaremos concebendo-a no campo da educação, nos referindo ao que Bussoletti (2011) reconhece como:

[...] uma prática através da qual a escrita e o conhecimento acontecem no diálogo vivido em campo e na relação com o 'Outro' do pesquisador. Através da temática da alteridade e nesta dinâmica é que a escrita busca constantemente incorporar novas 'vozes' e

transformar os sentidos conferidos pelo hábito e pela rotineira utilização. (BUSSOLETTI, 2011, p. 02)

Nesse sentido, também expomos o que Amorim (2001, p. 19) refere ao dizer que: “É, portanto, a espessura discursiva que se coloca aqui como horizonte e como limite da análise do texto de pesquisa, pois a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável”. Acrescentando a isso, também referimos a citação de Amorim (2002, p.10) expondo que “[...] a escrita pode ser uma viagem. A hipótese de partida é a seguinte: quanto mais um autor se autoriza um verdadeiro trabalho de escrita em seu texto de pesquisa, mais ele será, ao mesmo tempo, objetivo e subjetivo”. Por estes motivos, apresentamos a alegoria de nó cristalográfico, proposta por Bussoletti (2011) expondo que:

[...] a cristalografia como a ciência que estuda os cristais permite uma via de acesso à imagem [...] possui a valoração imaginária de algo que se coloca pela visão, quer seja pelo cristalino do olho, quer seja pela tabulação poética das luzes cristalinas do olhar. O nó cristalográfico, enquanto imagem poética, permite, assim, entre o estranhamento e a familiarização, que representemos os movimentos de tensão e ambivalência necessários para a compreensão da imaginação criadora no exercício da escrita de pesquisa surrealista. [...] espaço onde as antíteses e a consciência da ambivalência são instrumentos que produzem a dinâmica necessária da ruptura em busca da palavra nova. (BUSSOLETTI, 2011, p. 08)

Nesse sentido, ao propor abordagens que aprofundem as análises em perspectivas prismáticas, enlaçando os tópicos surgidos durante esse exercício, nos propiciaria mergulhar em reflexões que fogem ao bi, tridimensional, assumindo a alegoria do prisma cristalográfico como uma abertura aos múltiplos olhares e trânsitos que teremos em relação ao nosso objeto de análise. Essa acepção, nos possibilitaria, inclusive, a abertura de possibilidades para escritas em que a poesia, literatura, teatro, fotografia, dança, *performance art*, vídeo e demais artes possam se constituir em suas próprias linguagens, como alternativas legítimas de inclusão na escrita de tais textos. A busca de encontro dos nós e ambivalências, problematizados sob esse ponto de vista em uma análise de pesquisa, significa que também necessitamos surrealizar não apenas a escrita, conforme Bussoletti (2011, p. 08) afirma “surrealizar a escrita para mais uma vez reafirmar a pesquisa e a educação como um inquieto ofício e um imenso risco [...] Afinal, não é esse o destino das coisas que se reivindicam vivas?”.

Mas, além disso, também há a necessidade de surrealizar o próprio experimento de pesquisa, problematizando e propondo reflexões surgidas por meio da abordagem estética da

prática de pesquisa. Por esse motivo, expomos o que Bussoletti (2011) reflete sobre as inter-relações entre surrealismo e o nó cristalográfico na escrita de pesquisa ao dizer que:

Propomos assim o reencontro com a aventura surrealista, utilizando o termo num sentido “expandido”, numa tentativa de circunscrever a estética da escrita pelos horizontes cambiáveis e distintos da ciência e da arte, apostando nas trocas e no fazer emergir de novas possibilidades de ciência e de realidade. [...] A “surrealização” da escrita de pesquisa é uma aproximação ao conceito de “surracionalismo” de Bachelard (1936), onde o autor possuía outra concepção de razão que incorpore ao pensamento exercido da liberdade de criação tal como o surrealismo opera nas artes. (BUSSOLETTI, 2011, p. 3-4)

Nesse sentido, a surrealização surge como uma postura, assim como a atitude do surrealismo etnográfico, colaborando para propormos não apenas um outro prisma de abordagem da escrita de pesquisa, mas, também, para considerarmos esses conceitos como embaixadores de uma proposta epistemológica e de estética de pesquisa de campo, aqui trazida como um experimento poético-teatral, mas que poderia ser utilizada nas mais diferentes linguagens artísticas, assim como em outras áreas do conhecimento. A noção surrealista vem ao encontro da busca pelos silêncios contidos no espaço entre rupturas, justaposições, enlaces e panoramas de prática e reflexões de pesquisa, uma vez que, nessas rupturas, há o silêncio. Esse silêncio contém os significados de conceitos comunicados pela estética.

4 O subtexto e a corporeidade em pesquisa

Uma escrita de pesquisa não se compõe apenas das palavras que organizamos para materializar as observações realizadas ao longo do nosso campo onde o experimento se processa. Há, também, um outro espaço composto pelo silêncio, em silêncio por onde podemos conduzir nossas percepções, questões e ideologias como um texto que se processa no não dito, no silêncio, em um subtexto.

O prisma estético como linguagem, pesquisa e texto em si nos auxilia a delinear uma metodologia de análise de pesquisa que abre suas portas e janelas à possibilidade de investigação do subtexto como objeto de abordagem. Com o objetivo de esclarecer o conceito de subtexto, ressalto o que Stanislavski (1997) apresenta como um conceito inicial de subtexto:

A parte mais substancial de um subtexto está nas ideias nele implícitas, e que transmitem a linha de lógica e coerência (da personagem) de forma clara e definida. [...] As palavras são parte da corporificação externa da essência interior de um papel. [...] Subtexto é tudo aquilo que o ator estabelece como pensamento (e motivação) do personagem antes, depois e durante as falas do texto. (STANISLAVSKI, 1997, p. 175-176)

Sob esse ponto de vista, pensamos o experimento poético-teatral, concebendo-o como evento teatral, como uma forma de diálogo que ocorre de maneira multidirecional, onde a troca de informações se dá incessantemente entre artistas e espectadores. Ao refletirmos sobre a possibilidade de existência de subtextos em nossa corporeidade, pensando-a de maneira ampliada, nos colocamos no lugar de análise disso que não é explicitado verbalmente, mas que é inserido no contexto do drama, fornecendo sentidos e significados no seu *corpus* existencial do contexto que está sendo expressado, sem nos preocuparmos com a compreensão gramatical das palavras (VARGAS; BUSSOLETTI, 2015).

Mais do que buscarmos novas palavras, nessa pesquisa, desejamos investigar os subtextos em sua manifestação. As palavras trazem consigo o que o texto literal pode pretender ilustrar naquele instante. Entretanto, o subtexto agrega em si componentes relacionados ao pensamento, ideias, intenções, posicionamentos e questionamentos que não necessitam ser transfigurados em palavras (VARGAS; BUSSOLETTI, 2013; 2015). Sobre esse assunto, Vygotsky (2008) refere que:

O pensamento tem a sua própria estrutura e a transição dele para a fala não é uma coisa fácil. O teatro deparou com o problema do pensamento por trás das palavras antes que a psicologia o fizesse. Ao ensinar o seu sistema de representação, Stanislavski exigia que os atores descobrissem o “subtexto” das suas falas em uma peça. Todas as frases que dizemos na vida real possuem algum tipo de subtexto, um pensamento oculto por trás delas. (VYGOSTSKY, 2008, p. 185)

Com o objetivo de abordar um experimento poético-teatral que se proponha a investigar subtextos, assumimos o surrealismo etnográfico e o nó cristalográfico como bases epistemológicas, uma vez que essas propostas permitem a amplitude analítica necessária a um trabalho que busca seus objetos de análise fora das estruturas objetivas. Por esse motivo, não fixamos o foco de pesquisa nas palavras, uma vez que elas poderiam, nesse momento, agregar espectros de objetividade que não condizem com a investigação subtextual que propomos.

Namura (2007) refere que a consciência não se esgota na palavra e a dimensão semântica da palavra não esgota a configuração do sentido, não contempla a totalidade da categoria sentido,

porque não dá conta do *sentido do todo*. Sobre esse assunto, ressaltamos o que Vygotsky (2008) nos coloca, ao dizer que:

A fala interior é a fala para si mesmo. A fala exterior é para os outros. Seria, na verdade, surpreendente se uma diferença funcional tão básica não afetasse a estrutura dos dois tipos de fala. A ausência de vocalização, por si só, é apenas uma consequência da natureza específica da fala interior, que não é nem um antecedente da fala exterior, nem a sua reprodução na memória, mas, em certo sentido, o contrário da fala exterior. Esta última consiste na tradução do pensamento em palavras, na sua materialização e objetificação. Com a fala interior, inverte-se o processo: a fala interioriza-se em pensamento. Consequentemente, as suas estruturas têm que divergir. (VYGOTSKY, 2008, p. 164)

Os sentidos e significados não ditos podem conter importantes informações sobre as mensagens presentes em determinados discursos. Nesse caso, visando à criação deste experimento poético-teatral, trazemos o conceito de dramaturgia da corporeidade para o trabalho de ator, como um elo da técnica teatral necessário para a compreensão desse processo. A maneira como concebemos a dramaturgia da corporeidade para esse trabalho envolve a acepção do corpo e voz como um processo dramático de elaboração de signos e significados dinamizados por meio de uma intensa relação de corporeidade (VARGAS; BUSSOLETTI, 2013; 2015).

Para tanto, precisamos encarar o corpo como o suporte das permutações e correspondências simbólicas entre os diferentes códigos e, se simbolizar quer dizer antes de tudo, ordenar os signos dispersos, reagrupando-os em códigos. Nesse caso, corpóreos. Necessitamos assumir o corpo como elemento produtor de metáfora e, através dela, a possibilidade do funcionamento do pensamento simbólico que seria capaz de gerar a percepção/troca de informações com o espectador (GIL, 1997).

Pensar no corpo como o espaço de análise de uma pesquisa, necessita considerá-lo como agente metaforizador de diferentes informações que podem ser trabalhadas pelo ator durante o processo criativo. Nesse sentido, Aleixo (2008) colabora para compreendermos o corpo como um agente da escrita simbólica ao considerá-lo como:

Corpo parapoético que, enquanto se edifica na técnica e no dominar-se, ao mesmo tempo, caminha ao lado se infiltrando na poética, se alfabetizando ao mesmo tempo em que rascunha a escrita. Corpo que é pensamento, pensamento em movimento em ato de perseguição de uma sentença de ações, um axioma poético, uma escrita da cena. (ALEIXO, 2008, p. 47)

Essa visão do entre-lugar de um experimento de pesquisa que se propõe a investigar os subtextos existentes em nossos corpos e vozes é amparada pela percepção que tem seus referenciais oriundos no surrealismo etnográfico. Já a própria escrita da prática de pesquisa aqui defendida e a sua própria ação criativa, se alicerçam também na alegoria de nó cristalográfico para permitirem que a análise de subtextos, investigados em um processo de dramaturgia da corporeidade, possa se legitimar enquanto base epistemológica para uma escrita de pesquisa em educação que se permita outras alegorias e outras possibilidades para desempenhar esse ato. De acordo com esse ponto de vista, abrimos perspectivas para que as práticas e escritas de pesquisa em educação, artes e ciências humanas em geral se abram para possibilidades outras, oferecendo meios diferenciados para que o leitor signifique as informações ali abordadas, assim como, também, dando abertura para outros delineamentos metodológicos e epistemológicos que dialoguem com as necessidades de interlocução dos sujeitos do conhecimento em uma realidade contemporânea. Nesta perspectiva, a escrita de pesquisa não necessita se proceder apenas por meio de palavras textuais, mas também pode se abrir à inclusão da escrita estética, na qual outras linguagens também possam se legitimar e se fundamentar para expressar aquilo que seria limitado às palavras de expressarem sob a forma de textos acadêmico-formais.

Considerações finais

Ao longo deste texto foram expostos os pressupostos teóricos que servem de base para o delineamento epistemológico da metodologia de pesquisa que utilizamos como mote para esta discussão. Por se tratar de uma proposta ética e estética de pesquisa que abarca questões não pertencentes a variáveis que são configuradas nos modelos tradicionais de investigação acadêmica, a necessidade de exposição de outro olhar para esse exercício se fez necessária.

A grande área da educação, assim como o campo poético, das artes e do simbólico, ao serem integrados em perspectivas de análise que demandem movimentos diferenciados dos tradicionais, podem fomentar o surgimento de novas questões sobre o processo de significação, relação e diálogo, contribuindo para o pensar de novas alternativas de comunicação, escrita e pesquisa nessas áreas. Como exemplo disso, podemos pontuar a pesquisa realizada por Costa (2014), na qual o surrealismo etnográfico foi utilizado como metodologia de pesquisa em uma investigação que analisava as narrativas, escritas e desenhos por meio da criação de esculturas de imagens religiosas,

relacionando essas experiências com as histórias que eram oralmente passadas durante esses encontros. Nesse caso, o surrealismo etnográfico possibilitou uma abordagem em que o vídeo, escultura, fotografia, poesia, literatura e oralidade dialogaram na escrita de uma pesquisa que se abriu a análises profundas, permitindo o mergulho em espaços contidos nos silêncios, na estética e em reflexões que não seriam possíveis segundo outras metodologias de pesquisa. De modo semelhante, Martino (2015), em sua investigação sobre memória culinária, desenvolvendo oficinas em que a culinária servia de mote para que, por intermédio da literatura, escrita e poesia, as narrativas orais pudessem se expressar por meio não apenas de palavras, mas de sensações e memórias oriundas da relação com os alimentos, com a estética literária, com o simbólico e com a poética, assim como nos encontros com os grupos de trabalho, o surrealismo etnográfico foi empregado como metodologia que se abria ao campo do imaginário, do sinestésico e do estético, possibilitando a imersão em possibilidades reflexivas sobre as narrativas desses indivíduos por meio de abordagens somente possíveis neste tipo de metodologia que se abre à inter-relação entre as diferentes linguagens e possibilidades estéticas para tanto.

Já Bussoletti (2007), ao realizar um estudo psicossocial crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa, se utilizando da alegoria da infância para isso, propõe o surrealismo etnográfico e o nó cristalográfico como possibilidades metodológicas em que a poética e o acesso à imagem se legitimam como escritas e análises de pesquisa. Este trabalho como um todo exemplifica e explicita de maneira objetiva o que vem a ser uma abordagem de pesquisa que se processa por meio do surrealismo etnográfico. Toda a concepção de estética de escrita do trabalho final inter-relaciona as discussões teóricas, com as narrativas obtidas na pesquisa de campo, trazendo a poesia e obras de artes visuais como espaços de reflexão crítica em si, como textos expressos em estética e passíveis de significação, sem a necessidade de tradução e simplificação dos conceitos ali expostos.

Defendemos, ao longo desse texto, uma abordagem epistemológica de pesquisa peculiar, partindo do poético, do artístico para chegar à comunicação, no conceito de educação desprendido das amarras tradicionais e livre para refletir sobre outras maneiras de se operacionalizar e compreender os diversos atravessamentos que compõem o ato de significação. Afirmamos isso, pois, se a arte não se propor a desestabilizar paradigmas engessados, por que seria utilizada como terreno de análise dessa pesquisa? Além disso, apresentamos a proposta do surrealismo etnográfico como abordagem de pesquisa ainda pouco comum nos ambientes acadêmicos, mas também como

possibilidade metodológica para investigações que não se identifiquem com as normatizações de outras perspectivas já institucionalizadas comumente no ambiente acadêmico.

Porém, precisamos explicitar que o surrealismo etnográfico apesar de apresentar aproximações com a pesquisa ação, observação participativa, pesquisa participante, pesquisa participativa e cartografia, ele se diferencia dessas metodologias por se abrir a reflexões outras sobre a realidade. No surrealismo etnográfico, conforme explicado anteriormente, não há distanciamento, neutralidade, diagnóstico ou avaliação de aspectos estranhos a si quando se está imerso no processo investigativo. O surrealismo etnográfico congrega alguns princípios que dialogam com todas essas propostas metodológicas citadas anteriormente, mas se entrega a uma análise que não necessita seguir normas e princípios positivistas de observação da realidade. Não há um objetivo específico e necessário de se desenvolver ações de conscientização ou disparadores de reflexões sobre determinadas temáticas em um grupo que se esteja investigando, não é imprescindível que se descreva um panorama de situações e/ou características.

O surrealismo etnográfico permite que se reflita sobre o assunto de interesse sob pontos de vista que não necessitam estar arraigados dentro das dogmatizações de realidade instituídas como únicas possibilidades, nem tampouco de seguir um percurso de pesquisa de maneira cronológica, organizando as informações e caminhos de maneira previamente determinada por normatizações acadêmicas tradicionais. Além disso, ele também permite que outras linguagens e hibridizações de análises possam dialogar com o intuito de fomentar as discussões e reflexões que estão sendo investigadas. Esta metodologia também nos possibilita a investigação de aspectos presentes nos silêncios, nos não-ditos, no inconsciente e, ainda, nas possibilidades de diálogos reflexivos entre diferentes tipos de linguagens literais e estéticas que nos permitam expandir as reflexões e/ou questionamentos a patamares até então não contemplados por outras perspectivas investigativas.

Devido à novidade e a pouca divulgação da metodologia do surrealismo etnográfico, apresentada por Bussoletti (2007) a partir de uma adaptação das propostas de James Clifford, salientamos que essa abordagem ainda está em construção e, justamente por esse motivo, nesse texto não se encontrarão normas e itens que se configurem como um *check list* para futuras pesquisas que desejem empregar essa metodologia em suas investigações. O mais importante, neste momento, é a compreensão das possibilidades reflexivas que se pode obter por meio deste delineamento. Por este motivo, nesse texto apresentamos o surrealismo etnográfico a partir de uma pesquisa relacionada aos processos criativos relativos às artes cênicas. Mas, gostaríamos de

terminar este artigo, salientando que estas premissas podem e devem ser expandidas para pesquisas em outras áreas do conhecimento.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Fernando. Vocabulário poético do ator. In: **Ouvirouver**, n. 4, p. 31-59, 2008.

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo/SP: Musa, 2001.

_____. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. In: **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 07-19, 2002.

BORNHEIN, Gerd Alberto. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRETON, A. **Manifesto do Surrealismo**. Tradução de Sergio Pacha. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. **Infâncias monotônicas** – Uma rapsódia da esperança – Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa. [Tese de doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

_____. O “nó cristalográfico” da imaginação criadora: escrita de pesquisa, surrealismo e representações sociais. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 57, v.1, p. 1-9, 2011. Disponível em: < <http://www.rioei.org/deloslectores/4195Marcos.pdf> > Acesso em: 01 dez. 2014.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

COSTA, Cléber José da Silveira. **Linguagens-Resistências: Narrativas, escritas e desenhos no barro**. [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. 2. ed. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

MARTINO, Junelise Pequeno. **Memória culinária** – Ler, cozinhar e escrever. [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

NAMURA, Maria Regina. **O aporte da estética na categoria sentido no pensamento de Vygotsky**. II Colóquio de Psicologia da Arte – A correspondência da arte e a unidade dos sentidos, 2007. Disponível em:

<<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c15a.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2014.

STANISLAVSKI, Constantin S. **Manual do ator**. Tradução de Esther Mesquita. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VARGAS, Vagner de Souza; BUSSOLETTI, Denise Marcos. Poéticas performáticas da voz: explorando arquétipos vocais na corporeidade do ator. **Revista Boitatá**, n. 15, v. 1, p. 33-46, 2013.

_____. Dramaturgia da corporeidade do ator: Proposta e reflexões. **Revista digital do laboratório de artes visuais**, n. 4, v. 8, p. 65-87, 2015.

VYGOTSKY, Lev. S. **Pensamento e Linguagem**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

[Recebido: 19 set.15 – Aceito: 01 out.15]