

Percursos múltiplos de uma Investigação Baseada nas Artes

Resumo

Este artigo trata dos desafios e encontros de um percurso de pesquisa de mestrado que parte da 'Investigação Baseada nas Artes' (IBA), também conhecida como Pesquisa Educacional Baseada nas Artes (PEBA), para produzir seus próprios caminhos metodológicos. Para tanto, envolve desvios, dúvidas e experimentações que articulam imagens, educação, arte, literatura, narrativa e espaços cotidianos de modo que a escrita e a leitura da própria dissertação aconteçam como lugar de criação. Articulam-se, assim, elementos narrativos e fotográficos que constroem percursos pela narração, fazendo com que as imagens não expliquem fenômenos, mas abram possibilidades para outras construções, outras aprendizagens.

Palavras-chave: IBA, percursos metodológicos, narrativa, dissertação, aprendizagens

Multiple paths of an Arts-Based Research

Abstract

This paper deals on the challenges and encounters of a master's degree research trajectory which is initially built on 'Arts-Based Research' (ABR), also known as 'Arts Based Educational Research' (ABER), to produce its own methodological ways. For so, it involves detours, doubts and experimentations which articulate images, education, art, literature, narrative and quotidian spaces, so that the dissertation's writing and reading happen as a place of creation. Narrative and photographic elements, which build routes by narration, are then linked so that the images do not explain phenomena, but instead they open possibilities to other constructions, other learnings.

Keywords: ABR, methodological trajectories, narrative, dissertation, learnings

Ao encarar o desafio de escrever um artigo sobre os percursos metodológicos que envolveram minha pesquisa de mestrado percebo o quanto esse caminho não se deu de modo linear, o quanto fui traçando possibilidades múltiplas e escolhendo desvios que cruzavam e construía processos metodológicos a partir dos encontros dados com leituras, orientações, viagens, derivas urbanas, ações artísticas, diálogos. A Investigação Baseada nas Artes (IBA), também chamada de Pesquisa Educacional Baseada nas Artes (PEBA), esteve nos passos iniciais da pesquisa enquanto um posicionamento escolhido por mim para construir as primeiras ideias da mesma. Em pouco tempo essa escolha não suportou os inúmeros movimentos e fui levada a entender a metodologia como um processo não domesticável e reproduzível, que se movimenta conforme as estradas de

cada pesquisa. Precisei abandonar a IBA para não limitar meus caminhos a ela. Percorri processos metodológicos ainda inomináveis para que neles pudesse encontrar novamente a IBA com outras lentes e, escolhida por ela, fiz dela um posicionamento epistemológico produzido com a pesquisa.

Posso assim dizer que a pesquisa foi acontecendo e produzindo sua própria metodologia ao invés de ser guiada por uma metodologia previamente decidida.

Não venho assim explicar, mas junto com o leitor entender esse percurso, esse caminho rizomático que chega ao fim apenas porque os prazos acabam, mas que não resulta na melhor e mais correta possibilidade. Entender que a pesquisa não segue uma evolução linear de aperfeiçoamento ao longo de dois anos, mas que ela produz desvios, segue algumas possibilidades dentre muitas outras possíveis.

Porque, afinal de contas, não sei se saberia dizer o que é a IBA, mas posso dizer o que ela foi nesse percurso e o que me levou a reconhecer minha pesquisa nesse campo epistemológico.

IBA: desvios e reinvenções

Ingressei no mestrado em Educação no ano de 2011 depois de um ano intensamente dedicado à docência em um projeto de arte pública na escola¹ e a produções artísticas também em espaços não institucionais, junto ao Coletivo (Des)Esperar, no qual eu atuava juntamente com mais três colegas da graduação em Artes Visuais. Em vista a essas experiências, alimentava um desejo muito grande de produzir uma pesquisa que envolvesse tanto a produção artística quanto problematizações acerca da docência, ambas envolvendo a coletividade em espaços não limitados a esses campos específicos.

No interesse pelo borrar de fronteiras e por ações não individualizadas, pensava que o que legitimaria minha pesquisa seria a existência de colaboradores, os quais experimentariam algo projetado em minha pesquisa para o coletivo e que produziria neles alguma movimentação a ser descrita em minha dissertação a fim de responder a uma pergunta proposta inicialmente. Esse seria um caminho perfeitamente viável. No entanto, fui percebendo que para dar conta de um conjunto de discussões conceituais que envolviam as relações entre professor, artista e arte urbana participativa seria necessário que o grupo de colaboradores compartilhasse do mesmo interesse e prazer tanto pelas intervenções urbanas quanto pela educação.

¹ Subprojeto do curso de licenciatura em Artes Visuais vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid/UFSM).

Nesse momento, eu corria o risco de tratar a arte urbana como uma 'solução' para os problemas da educação, haja vista que precisaríamos dela para produzir outros olhares sobre a docência. Tinha claro que não se tratava disso, mas via em minha prática artística o meu lugar de deslocamento e de respiro para pensar meus modos de atuar como professora.

Aí residia uma questão preponderante: deveria eu subordinar meus colaboradores a experimentar encontros com a docência no espaço encontrado por mim para tanto?

Ao me deparar com a leitura de Dias (2011) a respeito de Nietzsche, pude conciliar essas ideias, entendendo que a arte não necessita estar restrita à produção artística em si, desde que pensemos nossas próprias vidas enquanto passíveis de criação. É aí que começo a me aproximar também dos escritos desse filósofo.

Nesse momento, pensava a Investigação Baseada nas Artes (IBA) como um posicionamento metodológico que me permitia circular entre os lugares da docência e da arte. Mais tarde, ao perceber a prática da deriva como algo capaz de mobilizar minhas produções, mais do que a produção artística em si, comecei a desenvolver, junto a minha orientadora, possíveis posicionamentos onde a deriva passava a tomar o lugar da IBA.

Em "um exercício de entender a cidade afetivamente, criar mapas subjetivos, reconhecer espaços, situações e ambientes, criar ações diretas ou proposições para aqueles espaços" (CAMPBELL, 2007, p.19), via uma possibilidade de caminhar pela cidade deixando-me afetar por ela, experimentando imagens urbanas com o corpo e com a mente, explorando diferentes ritmos e tempos de observação e vivência.

A deriva surgia como uma prática importante para meu projeto, nela eu podia abandonar objetivos e metas pré-fixados, me aproximar de diferentes contextos cotidianos, na tentativa de banir alguns pré-conceitos que impediriam o traçar de novas experiências em encontros com os papéis sociais que ocupamos. Deslocando isso, posteriormente, para o espaço escolar, esperava que essas relações com a deriva possibilitassem, cada vez mais, pensar a escola para além das políticas nela já calcadas, detendo-me a novas situações que antes, talvez, não me tivessem afetado.

A escola era um lugar que me inquietava muito. Mesmo desejando traçar percursos de aprendizagem fora dela, me parecia que era o retorno a ela que me traria condições de dialogar e contribuir com o campo da educação.

Aquilo que chamei de pesquisa-deriva me possibilitou explorar diversos espaços já conhecidos (autores, conceitos, experiências artísticas...), mas buscando experimentá-los como algo novo, com novas combinações, novas experiências, explorando aquilo que

havia para ser explorado no momento vivido. Isso foi me levando a pensar que nesse percurso eu já dispunha de tantos entrelaçamentos que o retorno à escola seria uma afirmação desnecessária.

Enquanto a proposição artística coletiva ainda era o foco principal da pesquisa, a deriva era sustentada por uma organização que envolvia o deslocamento, a produção de vestígios e a organização de uma espécie de cartografia afetiva. Inúmeras possibilidades de ações foram pensadas, desde a organização de um grupo de professores que realizassem derivas no espaço da escola, até um convite aberto a participações de graduandos nos arredores da casa de estudantes, onde eu residia na época. Todas eram propostas que pareciam não contemplar o desejo de não mediar, de pensar os percursos de professores sem limitá-los à realização de algo proposto por mim. Entre sentir que não havia necessidade de colaboradores professores e arriscar que sequer precisaria de colaboradores efetivos foi o tempo de uma defesa de projeto e a angústia de perceber que muita coisa teria que ser jogada fora para que outras pudessem respirar com mais espaço e delineamento.

Primeiramente era preciso encontrar um espaço de deslocamento entre o devir e o professor, pois o devir, enquanto fluxo, movimento, não comportaria o papel de professor. Enquanto professora, eu poderia devir algo que não esse papel para, enfim, movimentá-lo. Esse algo, pude perceber, não era o papel de artista, mas algo mais fluido, inominável.

Segui escrevendo a partir dessa travessia sem nome. Já não cabia na pesquisa um grupo de colaboradores, nem uma ação artística intencionalmente preparada para a dissertação. Talvez eu pudesse apenas me deter nas experiências de derivas que já vinha fazendo junto ao Coletivo (Des)Esperar, talvez pudesse convidá-los a, em uma dessas derivas, contribuir para a pesquisa.

Algo que ainda não havia passado pela minha cabeça era que não precisava necessariamente projetar um lugar e espaço para nele produzir os encontros buscados pela pesquisa. Se eu falava que a aprendizagem pode acontecer sem mediação, sem um lugar predeterminado para ela, significava que ela já estava acontecendo, a cada deriva, a cada percurso cotidiano, a cada aula que eu participava, a cada visita à casa de meus pais, a cada vez que me sentava e começava a escrever um artigo ou uma lista de compras. O que eu precisava era convencionar um lugar de fala, um espaço/tempo a partir do qual fosse possível compor uma narrativa dissertativa.

Foi então que, observando as fotos de uma experiência artística vivida logo após a qualificação, me vi tocada por inúmeras reflexões acerca de minhas ações no mundo.

Sim, ali havia uma multiplicidade de aprendizagens. Um ali meio incerto, nem no evento em si, nem na fotografia do mesmo, mas ali, no ato de pensar e escrever sobre ele. Era o evento arte#ocupaSM, organizado pelo Grupo de Pesquisas em Arte: momentos específicos que, sob a coordenação da professora Rebeca Stumm, propôs uma residência de cinco dias para artistas de inúmeros lugares do país e do estrangeiro partindo da ideia de que cada trabalho fosse se modificando e se construindo ao longo desses dias ao sofrer as imprevisíveis interferências do espaço, do tempo e do público.

Nesse evento pude participar da organização e também com uma proposição artística coletiva, onde, juntamente com o Coletivo (Des)Esperar, convidava o público presente para se colocar frente à estação ferroviária a fim de esperar durante um tempo impreciso a possível passagem de um trem que não as levaria a lugar nenhum, haja vista que seus vagões hoje transportam apenas grãos. O espaço era ambientado por reproduções de imagens publicitárias dos anos 40 a 60, época em que o trem era um meio de transporte bastante utilizado pela população da cidade.

35

Experiência de espera que se dá no movimento (devir) em que nos lançamos a esperar e nos encontramos dados ao longo dela. Movimento que não está no trem, ou na estação, ou nas

pessoas que ali se encontram, mas em alguma coisa entre tudo isso, fora de tudo isso, e que corre em outra direção (DELEUZE; PARNET, 1998).



Figura 01: Página da dissertação 'Encontros e Esperas de uma professora em percurso'.

Ao lembrar dos cães que circulavam pela estação durante essa ação, nomeada 'Movimentos de Espera', passo a pensar sobre nossa condição de continuamente desejar reciprocidade daqueles com quem convivemos. De pensar que os estudantes necessitam se dedicar aos conteúdos de nossas aulas porque nós nos dedicamos a prepará-las, que nossos amigos devem estar dispostos a nos ajudar porque nós sempre os ajudamos. Os cães não esperavam nada, não cobravam nada nem do trem, nem de nós, nem de si mesmos. Apenas estavam ali, lado a lado, aproveitando o que havia para ser vivido no

momento. Penso também nas vezes que pude ser cão na sala de aula, na vida, quando consigo aproveitar as pequenas brechas de sol para me aquecer sobre elas junto de meus estudantes, quando decidimos juntos latir ou ignorar um movimento que nos desagrada, dependendo de nosso interesse momentâneo. E assim amplio esse pensamento para uma narrativa envolvendo um professor cão.

53

Por isso vou desejando ser mais cão que professora. E não estou falando de ensinar como um cão. Não creio que cães seriam bons professores. Falo de um professor que, em devires cão, ensina na experiência do impreciso, do incerto, aproveitando tanto os dias de sol quanto os de chuva, tanto

seguindo a mesma estrada. Um cheira o poste, o outro contempla os trilhos, o outro late para o ronco distante de um carro, o outro se apressa na direção da sombra e atrai os demais para o mesmo ponto. Mas nada disso se daria se não houvesse a matilha. Nada disso seria possível por um cão



os horários de trem quanto os trilhos vazios, tanto os dias de aula quanto os de folga do trabalho.

Seguimos coletivamente um percurso decidido pelo olhar, onde cada um se vê afetado por diferentes fatores, ainda que

que seguisse sozinho. Ainda que cada um viva esse percurso de modo diferente, cada cão escolhe suas ações acompanhando as ações dos demais. Sempre há um que

Figura 02: Página da dissertação 'Encontros e Esperas de uma professora em percurso'

Nessa narrativa percebi um tipo de experiência de produção do texto dissertativo que me agradou muito. Como aponta Oliveira (2013, p.3), foi um momento em que os limites entre meu lugar de investigadora e os objetos investigados se desfizeram "para dar lugar a uma trama complexa de relações que se incorpora na própria história/percurso da pesquisa". Pude articular dentro da própria dissertação elementos narrativos e fotográficos de modo a construir percursos pela própria narração, fazendo com que as imagens não explicassem fenômenos, mas abrissem possibilidades para outras construções, outras aprendizagens.

Nisso, percebo como meus pensamentos se misturam, como não há linearidade, ação-reflexão-aplicação. Passado e futuro se mesclam, realidade e ficção não fazem diferença, pois ambos provocam mudanças em mim. A saída da individualidade, que me propunha no início da pesquisa, não se deu pela inserção de colaboradores, mas por pensar a multiplicidade a partir daquilo que Deleuze, em entrevista a Parnet (1998), conceitua como encontro. Para ele o encontro pode se dar com pessoas do mesmo modo que pode também se dar com movimentos, ideias, acontecimentos. Encontrei-me com

Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 131-143 - mai./ago.2014

136

acontecimentos dados em uma ação artística e que foram desencadeados posteriormente a ela através de fotografias. As fotografias, por sua vez, não serviram para constatar uma realidade, mas para compor a produção da mesma, sem decalque, sem representação, sem servir como ilustração.

Já não era deriva, pois os percursos se tornaram múltiplos e sem um tempo escolhido para deslocamento. Entre fotografia, ação artística, paisagem, pessoas, arquitetura, animais, havia uma multiplicidade tão heterogênea que se tornava difícil amarrar uma metodologia a essa prática. Por fim, vi que não era esse o raciocínio que me cabia. Não conseguiria encaixar uma metodologia a um conjunto de informações. Restava-me traçar procedimentos metodológicos que dessem conta de fazer com que tudo isso produzisse aberturas para a aprendizagem, como me propunha a discutir.

Como articular uma metodologia de modo que a pesquisa seja movimentada e não limitada por ela? É aí que a IBA volta a fazer parte dessa pesquisa, dessa vez com uma presença viva e maleável. Para que a imagem produzisse diálogos e não representações, decalques, ilustrações do texto fui investindo em ressonâncias e tensionamentos entre os elementos de pesquisa para estabelecer um percurso ainda indefinido, tal como Oliveira (2013) caracteriza o desenvolvimento de uma investigação baseada nas artes.

Com esse posicionamento reconheço meus percursos de pesquisa não só pela relação entre espaço e aprendizagem, mas também na intersecção com uma escrita literária, com autores da filosofia e com lembranças revisitadas no presente. O texto que escrevo, articulado com fotografias e uma narrativa poética, vai buscando possibilidades de sugerir espaços de aprendizagem no atravessamento impreciso entre os papéis que assumimos, sejam eles de professores, artistas, público, leitores ou poetas. Não proponho respostas para o problema da aprendizagem, proponho a realização de encontros, desde a leitura do texto, que levem a aprendizagens que só se configurarão a partir dos agenciamentos produzidos pela própria pessoa.

Segundo Barone e Eisner (2006) a pesquisa baseada nas artes apresenta qualidades estéticas que interferem tanto no processo da investigação quanto na própria redação do texto. Eles admitem que muitas outras formas de investigação fazem uso de características semelhantes, mas o que diferencia a PEBA (Pesquisa Educacional Baseada nas Artes), é que, ainda que outras formas não tradicionais de pesquisas educacionais favoreçam o uso das imagens e os discursos em torno delas, ela busca operar uma transmutação de sentidos e pensamentos sob a forma estética. Experimenta-se “com o texto” (BARONE E EISNER, 2006) e não através dele ou nele a partir de outra experiência.



Entre uma espera e outra, o inesperado foi a chuva. Chegando ali mais cedo, encontrei dentro de uma poça um pedaço de papel arrancado da parede pela chuva. Tive medo, esse papel não deveria estar ali. Precisava escondê-lo, fazer de conta que tudo saiu conforme o planejado, que eu tinha o controle. Aproximei-me da poça, disfarçadamente, recolhi o papel e o joguei em uma lixeira. Alívio... Ninguém saberá que

não estávamos preparados para a chuva, façamos de conta que nem choveu, que não houve náusea.

Acontece que logo percebo que o estrago da chuva foi ainda maior! Os papéis haviam sido colados em um pedaço de parede logo abaixo de um telhado quebrado. Os papéis continuavam lá, porém amassados, manchados, enrugados, amarelados... envelhecidos de um dia para o outro. Nesse caso não havia como esconder, nem substituir. O melhor era assumir essa mudança como parte do trabalho. Dizendo que era isso que esperávamos, talvez pudéssemos contornar, enganar a própria chuva.



Figura 03: Página da dissertação 'Encontros e Esperas de uma professora em percurso'

Assim, aquela inquietação encontrada no início da pesquisa, que dizia respeito a uma possível imposição de meus interesses pelas intervenções urbanas, deixa de fazer sentido na medida em que tomo a intervenção como uma convenção que poderia acontecer em qualquer outro lugar, inclusive em uma sala de aula, desde que buscasse nela outros acordos que não me limitassem ao espaço/tempo de uma aula programada.

O mal-estar da inconstância

Todas essas modificações não são algo que acontecem de forma leve e tranquila. Pesquisar não implica em seguir uma linha reta. A pesquisa nos sacode, nos faz tropeçar, voltar, refazer, provoca sensações de instabilidade, de movimento constante.

Movimentos que por vezes provocam náusea, pois a cada instante encontro um desvio que me faz alterar toda a ordem da escrita. Ao mesmo tempo em que acredito na consistência de minha pesquisa, percebo que há sempre algo fluido nessa aparente certeza. É assim que me deparo com uma espécie de mal-estar. Segundo Rolnik (1995), quando interpretamos a finitude de nossas certezas iniciais como perdas, fracassos, idealizamos uma suposta completude que nos captura:

Isto nos afasta mais ainda da possibilidade de criação de territórios singulares que corporifiquem os agenciamentos de diferenças que pedem passagem. Não incorporadas, as diferenças continuam

então a nos desestabilizar, fragilizando-nos cada vez mais: e quanto mais fragilizados, mais investimos aquela hierarquia e a ilusão de que ela é portadora (ROLNIK, 1995, p.7).

Viver constantemente em um trauma causado pelo mal-estar, pelo medo da instabilidade, me colocaria em uma situação insustentável de não admitir movimentar-me nas incertezas da inexistência de uma metodologia segura e com resultados programáveis. Investir arduamente no afastamento da causa do mal-estar e no retorno à segurança do homogêneo seria buscar cristalizar bases inevitavelmente movediças.

Mas se, ao invés de buscar afastar o mal-estar, de temer a instabilidade, entendermos a nós e nossas pesquisas como potências de uma diferenciação que passa por alguns lugares seguros, mas os atravessa, o mal-estar deixará de ser algo tão temível e servirá como um impulso para observarmos com atenção as supostas verdades que ele desestabiliza. Isso não implica em tranquilidade, com plena tranquilidade não há percurso, mas também não podemos nos deixar imobilizar pela náusea, pois ela é a vontade de vazamento, de escapar de onde se está, de movimentar-se dali antes que o enjoo nos faça vomitar.

No romance "A Náusea", o filósofo Jean-Paul Sartre (1994) apresenta um personagem chamado Antoine Roquentin que durante todo o livro narra, em forma de diário, suas experiências e acontecimentos cotidianos triviais, que vão lhe provocando estranhamentos a partir de sensações novas e inexplicáveis por sua lógica de historiador.

O personagem é um homem solitário, mas que em seus pensamentos cria uma infinidade de relações, percepções, conexões entre as pessoas que ouve, entre as falas que estas evocam, entre os objetos, os lugares, as cores. É, enfim, um pesquisador de si, que procura entender a si mesmo a partir de uma cidade que se faz extensão de seu próprio corpo, de seu próprio ser. Aquilo que ele chama de náusea são movimentos incômodos, estranhos, distorcidos do que se convencionou natural, que não acontecem em seu corpo físico, mas na extensão do mesmo com um aparente exterior do qual ele se vê indissociado. Ele não sabe o que ela é, nem de onde ela vem ou o que a provoca, mas ela o move, o faz procurar... Rouquentin se envolve em incertezas, por vezes dolorosas, na incompreensão de uma identidade da qual explodem diferenças, mas que, ao mesmo tempo, o vai conduzindo ao prazer da aventura no desconhecido, à tentativa de compreender as razões da náusea, não para eliminá-la de vez, mas para entender sua vida, aparentemente sem sentido, a partir dela.

Observando esse personagem literário, vejo que a náusea inquieta Antoine e o impulsiona a pensar sobre a própria vida. Já em minha pesquisa, ela é o indício de que algo foi mal combinado, assim como acontece quando ingerimos alimentos que não nos

caem bem em determinadas situações. Sem ela nem notaria os movimentos de desencaixes dentro de minha pesquisa, pensaria que qualquer palavra serviria a qualquer momento, deixaria de pensar em modos de movimentar a vida sob os efeitos colaterais dessas combinações. Até porque, nem tudo o que provoca náusea pode ser evitado. Muitos alimentos são importantes para nossa saúde física e mental e mesmo assim os repelimos por não gostar de seu sabor.

Mas como fazer com que a náusea deixe de ser um trauma que me abala ao ponto de tornar-se até mesmo uma doença psíquica?

Para Rolnik, é necessário que deixemos de pensar a partir do ponto de vista de um sujeito para o ponto de vista da processualidade do 'ser', "criar condições para a invenção de possibilidades de vida produzidas a partir de um processamento das diferenças e não de seu rechaço" (ROLNIK, 1995, p.3). Essa diferença, tomada a partir de Deleuze (1999), se afasta da distinção dualista, ao passo que se refere a uma diferença interna, que não se dá enquanto comparação com uma dita 'normalidade', mas que difere de si mesma, sem um diferenciador, não sendo um produto, mas parte de um processo de diferenciação que se repete e se renova incessantemente.

Assim, a náusea não deixaria de existir, apenas seria encarada de uma outra maneira, menos traumática, onde os processos digestivos não seriam evitados ou interrompidos, mas seriam entendidos enquanto movimentos que produzem algo (algumas vezes nauseantes), com certas potencialidades de encontros e desestabilizações.

Nietzsche (1999) foi chamado o filósofo da tragédia: não por defender um pessimismo frente à vida, mas por acreditar em uma vontade de vida que faça o homem abraçar até mesmo os pavores existentes nela. Entender o trágico como algo que força a existir, a continuar, a mudar e não a curar a ferida. Desse ponto de vista, encarar a náusea que perpassa o processo de pesquisar é forçar-me a produzir percursos.

Abandonar uma ideia pré-formada de IBA no início da pesquisa e encarar possibilidades investigativas ainda sem nome foi o risco da vontade de vida. Havia de um lado um campo de investigação e de outro meus percursos. Uma costura não seria possível. O melhor mesmo seria tecer o campo e os percursos de modo a produzir esse caminho.

Escolher um momento já passado para desenvolver uma escrita no presente foi o que me libertou dessa costura forçada. Ao invés de mobilizar um caminho como intervenção na rua, na escola, com colaboradores ou com objetos, mobilizei o meu olhar para os encontros que vivia no ato da escrita, embebidos por atravessamentos de outros encontros dados com pessoas, lugares, situações, animais e fenômenos.

O processo foi visibilizado pelas inferências que pude fazer sobre e a partir da IBA haja vista que, segundo Tourinho e Martins (2013), a prática de escrever uma narrativa de pesquisa é a construção de versões sobre a realidade pela nossa própria edição e criação de mundo. Essas versões dependem muito do modo como utilizamos determinados procedimentos metodológicos. Uso este que implica tanto em usar quanto em ser usado (TOURINHO E MARTINS, 2013) pelas abordagens selecionadas, tornando-se 'ferramenta', possibilidade de compartilhar práticas e permitir que as mesmas possam ser revistas e reconfiguradas pelo encontro com o 'fora'. Posicionamento que exige coragem, flexibilidade e paciência para não cair no desespero de pensar que cada mudança implica no desmerecimento dos caminhos feitos anteriormente. Pois, afinal, a pesquisa não é feita de uma única verdade, mas de entrelaçamentos, escolhas e aparatos que busquem dar consistência epistemológica a uma produção.

Questionamentos que seguem

E entre tantos encontros possíveis, tantas pessoas, tantas paisagens, tantos cães, tantos muros, tantas teorias, como traçar linhas que possibilitem tantas coexistências em uma mesma pesquisa? Como produzir coerência na instabilidade? Seguir, voltar, desviar, refazer... sem com isso necessariamente se contradizer, sem com isso se negar. E como sobreviver à náusea sem negá-la ou abraçá-la, mas movimentando-se através dela? Não são questões que se resolvem neste texto ou na pesquisa que possibilitou sua escrita, mas são perguntas que emergem dele e me acompanham em novos processos.

Quando me dou conta que enquanto formulo essas perguntas inúmeros encontros imprevisíveis estão a acontecer, entendo também que nenhum método seria capaz de capturá-los para análise dentro de uma dissertação. A IBA também foi um encontro. Com ela, descobri não uma metodologia, mas um lugar a partir do qual pude articular algumas ações de modo a movimentá-las para outros percursos e fissuras através de um olhar de criação.

Não há qualquer garantia de que esses percursos me levarão a aprender algo, tampouco que essas possíveis aprendizagens farão de mim uma pessoa melhor. Esses movimentos não rumam a aperfeiçoamentos, ao sair de uma posição de pouco conhecimento para outra com maior eficácia profissional. São movimentos que exigem uma preparação que não se dá no âmbito da informação, mas numa abertura para o imprevisível, no estar atento ao que se passa através das ações cronometradas, rasgando-as, atravessando-as, produzindo dores e prazeres, produzindo vida. Eis a pesquisa.

Referências

BARONE, Tom & EISNER, Elliot. A Pesquisa Educacional baseada nas Artes. In GREEN, Judith; CAMILLI, Gregory; ELMORE, Patricia. **Complementary Methods in Educacional Research**. Nova Iorque: Lawrence Erlbaum Associates Inc. 2006. pp. 95-103 (Tradução: Leonardo Charréu)

CAMPBELL, Brígida. **Canteiro de Obras**: derivas sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no espaço público. Belo Horizonte: UFMG, 2007. (Mestrado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed.34, 1999.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras Incompletas**. Editora Nova Cultura: São Paulo, 1999.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Contribuições da perspectiva metodológica 'investigação baseada nas artes' e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. In **Anais da 36ª Reunião Nacional da ANPED**. Goiânia: UFG, 2013. Disponível em http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt24_trabalhos_pdfs/gt24_279_2_texto.pdf Acesso em 03 de maio de 2014.

ROLNIK. Suely. **O Mal-estar na diferença**. Psicanálise. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, n. 3, 1995. pp. 97-103.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Reflexividade e pesquisa empírica nos infiltráveis caminhos da cultura visual. In TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (Orgs.). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. pp.61-76

Tamiris Vaz (UFG/GO)

Doutoranda em Arte e Cultura Visual (UFG), mestre em Educação (UFSM), graduada em Artes Visuais (UFSM). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec/UFSM), do grupo de Pesquisas em Arte: momentos-específicos (UFSM) e do Coletivo de Ações Artísticas (Des)esperar. Endereço institucional: Faculdade de Artes Visuais/FAV Universidade Federal de Goiás-UFG Campus Samambaia (Campus II) - Av. Esperança, s/n, Setor Itatiaia Goiânia-GO 74001-970. Endereço eletrônico: tamirisvaz@gmail.com

Recebido em: 25/07/2014

Aprovado em: 08/08/2014