



Processos metodológicos na investigação de um professor-artista

Methodological processes in the investigation of a teacher-artist research

Marcelo Forteⁱ
Universidade de Coimbra

Resumo

O presente artigo pretende explorar os caminhos metodológicos trilhados ao longo de uma investigação de doutoramento em Estudos Contemporâneos, realizada na Universidade de Coimbra e que resultou na tese "Desbravamentos de um professor-artista e os caminhos da docência-artística". Nesse recorte, a combinação metodológica de autoetnografia, cartografia e narrativa é trazida como forma de pontuar as ações que foram desenvolvidas ao longo da pesquisa. A partir desses pressupostos metodológicos, foram elencados três conceitos-chave para a investigação: desbravamento, encontro e atravessamento. Essa tríade representa o percurso de formação do professor-artista, constituído pelo investigador.

Palavras-chave: metodologia de pesquisa, autoetnografia, cartografia, narrativa, desbravamento.

Abstract

This article explores the methodological paths followed in a Ph.D. study in Contemporary Studies, developed at the University of Coimbra, resulting in the dissertation "Explorations of a teacher-artist and the paths of artistic teaching". In this study, the methodological combination of Autoethnography, Cartography, and Narrative is brought as a way of elucidating the actions that were developed throughout the research. Based on these methodological assumptions, three key concepts for the investigation were brought to light: exploration, encounter, and crossing. This triad represents the training course of the teacher-artist, constituted by the researcher.

Keywords: research methodology, autoethnography, cartography, narrative, explorations.

Enviado em: 29/07/19 - Aprovado em: 05/09/19

Estive, ao longo de quatro anos, a prestar atenção em minhas ações desenvolvidas durante o Doutoramento em Estudos Contemporâneos, realizado na Universidade de Coimbra. Lancei-me ao campo da pesquisa com intenções de conhecer melhor os processos que me faziam ser professor-artista e a desenvolver

uma docência-artística. Como problemática de pesquisa, havia uma necessidade em compreender como as experiências vividas em diferentes contextos, fossem eles artísticos, docentes ou de qualquer outra instância, promoviam diferenças em meus modos de ser na profissão.

Ao voltar o olhar para minhas produções, acabei por estabelecer um modo autoetnográfico de pesquisar, compreendendo-me como parte do processo à medida que avançava pelos espaços diversos. A autoetnografia permitiu-me explorar os modos como continuei me produzindo professor-artista durante o período de doutoramento, nas relações com os outros.

Essas investidas, saídas para o campo e os modos de me relacionar com tudo o que a pesquisa ofereceu deram vistas também a um posicionamento cartográfico na realização das ações. A cartografia esteve presente durante todo o percurso da investigação, fazendo-me olhar para além da superfície e chamando a atenção para os entremeios e os sussurros.

Como forma de abraçar toda a investigação, foram utilizados os pressupostos da pesquisa narrativa, que possibilitaram deslocamentos entre os eventos vividos no passado e os do período do doutoramento, de modo a organizá-los e compreendê-los dentro daquele processo.

A escrita deste texto é, portanto, um olhar sobre minha investigação, que resultou na tese "Desbravamentos de um professor-artista e os caminhos da docência-artística", apontando especificamente os processos metodológicos explorados e os encontros e atravessamentos que fizeram o termo "desbravamento" surgir enquanto um conceito potente para a formação do professor-artista.

A combinação metodológica

A autoetnografia, que começou a ser explorada sobretudo nas áreas da antropologia e da sociologia, articula a ideia do etnógrafo que se compreende parte do processo de pesquisa e que busca perceber, a partir de si mesmo, como acontecem determinadas ações dentro de uma determinada cultura.

[...] o que caracteriza a especificidade do método autoetnográfico é o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa (recursos como memória, autobiografia e histórias de vida, por exemplo) e os fatores relacionais que surgem no decorrer da investigação (a experiência de outros sujeitos, barreiras por

existir uma maior ou menor proximidade com o tema escolhido, etc.). (SANTOS, 2017, p. 219).

Durante muito tempo, fomos conduzidos ao espaço exterior de nossas próprias investigações, inclusive pela forma de escrita, que assumiu o uso da terceira pessoa. Mas, desde a década de 1980, os estudiosos têm repensado essas estruturas universais e limitadas das ciências sociais em termos epistemológicos, axiológicos e ontológicos (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011), solicitando o retorno do "eu" na escrita acadêmica como forma de posicionar o sujeito que pesquisa e escreve em contato com o leitor, que o percebe na ação (ARMSTRONG, 2008).

Enquanto o etnógrafo investiga determinada cultura para compreendê-la e torná-la acessível aos que estão fora, bem como para ajudar os que estão dentro dela, o autoetnógrafo parte de suas próprias experiências, selecionando passagens de sua vida em situações presentes e passadas para que, sob profunda análise, também possa discutir os temas presentes na cultura em que está inserido. E é somente por fazer parte de uma cultura que esta análise se torna possível.

Portanto, não basta contar histórias sobre sua vida e trazer fatos experienciados para o campo da pesquisa. É preciso explorar o material produzido, investido de um repertório teórico e de ferramentas metodológicas que possibilitem tornar o conjunto de ações em conteúdo válido para a investigação, ou seja, buscar, através da experiência pessoal, possibilidades para ilustrar facetas da experiência cultural e, assim, apontar características de uma cultura familiar para pessoas de dentro e de fora (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011).

Ser professor-artista era um posicionamento já acertado em minhas relações com a profissão docente, e, por isso, eu vinha desde algum tempo pensando sobre os componentes dessa formação. No entanto, ao buscar por outros autores que falavam sobre artistas-professores e professores-artistas, não encontrava certas particularidades que me interessavam e, ao contrário, encontrava pontos de vista que iam para outra direção.

Eu precisava, portanto, entender, dentro de meus processos, como vinha produzindo-me professor-artista e quais eram as escolhas e os caminhos para esta constituição. "A autoetnografia é uma das abordagens que reconhece e acomoda a subjetividade, a emotividade e a influência do pesquisador na pesquisa." (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, s./n., tradução do autor).

Por isso, surgiu a ideia de lançar-me ao campo da investigação, prestando atenção nos eventos ao meu redor e nos processos que constituem o professor-

artista que sou, para, a partir do autoconhecimento, conhecer o outro e ver nele potencialidades ainda não vistas a partir de mim mesmo.

A autoetnografia combina processos de autobiografia e etnografia (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011). As narrativas presentes ao longo do processo de investigação relatavam sobre minha vida e minhas produções, mas estavam também relacionadas aos outros. Por viver em sociedade e por desejar o contato, o diálogo e as trocas com outras pessoas e com diferentes ambientes, esse processo de compreensão do professor-artista, a partir de um olhar sobre minha própria produção, esteve o tempo todo buscando por essas relações.

O método autoetnográfico potencializou um espectro de trabalho que ofereceu margens para explorar minhas produções acadêmicas, artísticas, docentes e cotidianas, mas também mostrou que o olhar investigativo deve se estender para as relações com o mundo e com os outros. Não foram somente minhas experiências as responsáveis por produzir uma tese, mas as relações que desenvolvi a partir delas. A cada atividade, novas conexões foram realizadas, e, com isso, o dentro e o fora se atravessaram e colaboraram para a compreensão dos processos de formação continuada da docência-artística.

El gesto auto-etnográfico consiste en aprovechar y hacer valer las 'experiencias' afectivas y cognitivas de quien quiere elaborar conocimiento sobre un aspecto de la realidad basado justamente en su participación en el mundo de la vida en el cual está inscripto dicho aspecto. (SCRIBANO; DE SENA, 2009, p. 5).

Foi necessário um olhar atento para abarcar todas as situações mais relevantes do processo autoetnográfico. Também foi preciso um trabalho de espera, de escuta e de atenção. Investigar determinada ação, mas também fazer parte dela, propiciava-me paradas e desacelerações para observar os pormenores.

Por assumir essa postura, percebi que a cartografia também se atravessava nos processos metodológicos da investigação. No campo da geografia, a cartografia utiliza diversos procedimentos para a elaboração de mapas, acompanhando as mudanças físicas, demográficas, políticas etc. Entretanto, para as pesquisas das Ciências Sociais, da Antropologia, da Cultura Visual e das Artes, o que mais interessa é o processo cartográfico e não necessariamente o mapa, que é o produto.

Ao ser deslocada para o meu campo de estudos, a cartografia acompanhou os diversos movimentos que realizei e as mudanças que foram operadas naquele percurso, mantendo sempre aberta a possibilidade de novas composições e desenhos pelo espaço ocupado.

[...] não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. (PASSOS; BARROS, 2010, p. 17).

É um caminho que vai encontrando motivos para seguir adiante, que descobre, ao transitar, ações motivadoras e instigantes para compor o corpo da pesquisa. Nesse sentido, as ações inesperadas têm tanto potencial quanto as ações premeditadas e planejadas.

Preocupada muito mais com o processo do que com o resultado, a cartografia propõe um olhar para os meios pelos quais ocupamo-nos para chegar em determinado lugar.

Ao invés de perguntar pela essência das coisas, o cartógrafo pergunta pelo seu encontro com as coisas durante sua pesquisa. No lugar de **o que é isto que vejo?** (pergunta que remete ao mundo das essências), um **como eu estou compondo com isto que vejo?** Este segundo tipo de pergunta nos direciona ao processo, entendendo o cartógrafo enquanto criador de realidade, um compositor, aquele que com/põe na medida em que cartografa. (COSTA, 2014, p. 70, grifos do original).

Essa perspectiva permitiu-me explorar os encontros que tive durante o doutoramento, buscando problematizar minha relação com os diversos espaços e pessoas. O foco não esteve apenas naquilo que as pessoas diziam e produziam, nem mesmo nas visualidades dos lugares, mas em como aquilo que era ouvido, visto, tocado, sentido, poderia produzir algo em mim e em como fui afetado pelos encontros.

Nesse sentido, as fontes, os materiais de pesquisa e os conteúdos foram todos aqueles que se atravessaram aos meus processos e promoveram algum tipo de estremecimento de estruturas, fazendo-me alterar, replanejar, modificar ou repensar os trajetos.

O que interessava não era localizar a pesquisa em um campo específico, mas estar “[...] atento às estratégias do desejo em qualquer fenômeno [...]” (ROLNIK, 1989, s./n.) que eu estivesse vivenciando naquele momento. Assim, o que estava presente nos espaços acadêmicos, nas disciplinas do doutoramento, nas produções artísticas, nos encontros com amigos, nas mensagens diárias que recebia daqueles que estavam distantes, nos passeios e nas viagens foi atenciosamente colhido para compor as narrativas da investigação.

Através de caminhos rizomáticos, transitei entre os diversos campos que estiveram presentes em minha vida de alguma maneira. Muitas vezes, eram espaços que faziam parte da rotina de estudante, de pesquisador, de artista ou de amigo. Em outras situações, entretanto, eram lugares incomuns, encontros desejados que não participavam de meu cotidiano.

O pesquisador-cartógrafo é também parte da geografia a qual se ocupa – não se pode, em uma pesquisa cartográfica, situar o campo de pesquisa como algo que estaria 'lá' e o pesquisador 'aqui'. [...] O cartógrafo, ao estar implicado no seu próprio procedimento de pesquisa, não consegue (e não deseja) manter-se neutro e distante. (COSTA, 2014, p. 71).

A neutralidade e a distância, de fato, não poderiam participar de meus modos de ser investigador, pois tenho sempre em minhas práticas o constante entrelaçamento do que é vivido em diferentes instâncias. No caso da presente investigação, não poderia ser diferente, pois via-me o tempo todo entrelaçado naquilo que buscava conhecer e compreender.

Nos processos cartográficos, tudo o que surgiu foi abraçado para compor a trama investigativa. Aquilo que teve mais potência passou a fazer parte do conjunto, e o que não teve foi deixado para outro momento. Descartar nunca foi uma opção. Sou catador, guardador, colecionador e raramente elimino o que adquirir, mas aquilo que não me interessa para determinada ocasião assume uma zona periférica em minhas produções.

As experiências vividas naquele período foram inúmeras. Muitas delas seguiram guardadas em lugares afetivos de minha memória, e outras tantas, além dos cuidados em mantê-las vivas, também participaram ativamente da pesquisa. Algumas não foram previstas, nem sequer pensadas enquanto matéria potente para produzir um pensamento.

As saídas, por vezes ao acaso, lançaram componentes interessantes para a composição dessas tramas. A deriva como uma prática de liberdade levou-me a habitar lugares não imaginados, não premeditados como trajetos para a investigação.

Por se tratar de uma pesquisa cartográfica, pude permitir-me experimentar sem a obrigatoriedade de trazer para a narrativa todas as experimentações realizadas. Os saldos e balanços ao final da investigação não tiveram de pesar para um lado ou para outro, conforme critérios de certo e errado, positivo e negativo ou verdadeiro e falso.

Além disso, todo o percurso vivido e experienciado nesse modo autoetnográfico/cartográfico passou a compor a tese através da narrativa. Narrar o que foi feito durante o período de investigação colaborou para o entendimento dos propósitos de cada ação, da importância que cada uma teve no decorrer do caminho e de como esse caminho foi sendo modificado à medida que fui percebendo o que e por que buscava. “Uma mesma pessoa está ocupada, ao mesmo tempo, em viver, em explicar, em explicar novamente e reviver histórias” (CONNELLY; CLANDININ, 1995, p. 22, tradução do autor). É necessário, portanto, imersões e afastamentos para tomar consciência de determinados dados que vão se constituindo ao longo do processo de pesquisa.

O ato de narrar não se restringe a uma descrição de fenômenos, cenários, relações ou acontecimentos. Narrar é também um tipo de interpretação, e tanto o conhecimento como a compreensão são, de certa forma, uma interpretação. [...] Num sentido amplo, podemos dizer que a narrativa tem como foco compreender a experiência humana, busca que sempre envolve ações cognitivas e afetivas, sem distingui-las. (MARTINS; TOURINHO, 2009, s./n.).

Esse processo de retornar aos eventos vividos em dado momento para relatá-los num tempo presente exige que o narrador reveja e repense sua trajetória, reflita sobre a importância de trazer novamente à luz aquilo que já passou e de compreender como os fatos passados podem estar interligados com o que se tem produzido atualmente.

Todos esses procedimentos de retornar a determinadas memórias, selecioná-las, recortá-las e trazê-las para a narrativa são formas de compreendê-las a partir de um ponto de vista que até então não se tinha. Os diversos entrecruzamentos narrados passam a conviver em um mesmo espaço e a produzir novas formas de percepção e de conhecimento sobre o que foi experienciado.

Escrever e colocar em perspectiva vivências e experiências, de algum modo, também apontam para aquilo que interessa em dado momento, para os recortes relevantes na produção do trajeto. As escolhas do que participa e do que não participa da escrita também constituem a tese.

Essas seleções disseram muito de mim, tanto como investigador, quanto como professor-artista. Ao escolher e prestar atenção a certos acontecimentos¹, compreendi o que me era caro e o que contribuía para os meus pensamentos acerca da docência-artística.

¹ Compreendendo, a partir de Foucault (2003), que esses acontecimentos se constituem por múltiplos processos.

Ao narrar um acontecimento, no fluxo cotidiano de relações e inter-relações, a pessoa tem a oportunidade de revisitar e reorganizar sua experiência de modo que ela adquira uma ordem coerente e significativa, dando sentido e significado ao evento ou situação relatados. (MARTINS; TOURINHO, 2009, s./n.).

Narrar, enquanto um processo de pesquisar, de trazer à tona eventos, de posicionar-me diante dos fatos e de compreender o que investigo por outras dimensões, é um propósito que amplia meus entendimentos. Tudo isso vai além de saber o que fiz e quando o fiz; trata-se de buscar perceber os entremeios, as relações e, inclusive, os silêncios presentes nas narrativas.

Assim, diferentes encontros com pessoas e situações tiveram lugar de destaque em meus pensamentos e em minhas produções narrativas, porque foram capazes de desestabilizar estruturas, quebrar rotinas e movimentar a investigação rumo a novas ideias e em direção a outras experimentações.

Essas outras experimentações passaram a existir porque compreendi, através das narrativas realizadas, o que eu queria para aquele momento e como desejava produzir com aquele material. Essa continuidade que a narrativa permitiu possibilitou-me incorporar e conectar diferentes momentos para compor o cenário da pesquisa.

As narrativas não copiam a realidade do mundo fora delas: elas propõem representações/interpretações particulares do mundo. As narrativas não estão abertas à comprovação e não podem ser simplesmente julgadas como verdadeiras ou falsas: elas expressam a verdade de um ponto de vista, de uma situação específica no tempo e no espaço. (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 110).

Assim, foram abordadas, na investigação, as narrativas relativas às experiências passadas e às pertencentes ao período de doutoramento, compostas de ações realizadas no contexto da investigação e recortadas a partir de uma escolha pontual sobre aquilo que promoveu ponderações, mudanças nos trajetos ou mesmo reafirmação de ideias.

As metodologias apresentadas e exploradas na investigação de doutoramento contribuíram para que eu pudesse perceber quais eram os caminhos adotados para constituir um modo de ser professor-artista, incluindo a própria pesquisa como parte do processo de formação. Foi dessa forma que pude perceber determinadas situações que viriam a revelar conceitos importantes para a tese.

Desbravamento, encontro e atravessamento

Ao passo que desenvolvia a investigação buscando conhecer os processos de formação do professor-artista, também vivenciava experiências pessoais conhecendo cidades e vilarejos de Portugal. Nessas incursões, passei a perceber e interessar-me por lugares abandonados. Com as explorações de casas, fábricas, hotéis e escolas, também surgiu o interesse de produzir algo artístico. Foi assim que nasceu o Projeto Desbravamentos, que conta com fotografias dos cenários abandonados, assemblagens, colagens, pinturas e desenhos, utilizando materiais recolhidos de cada local visitado.



Figura 01. Objeto da série "Guardados", 2018 – *Assemblage*.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 02. Corredor, 2017 – Fotografia.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 03. Retrato de abandono, 2019 – Pintura.
Fonte: Arquivo do autor.

Ao aprofundar o projeto artístico e refletir sobre o conjunto de ações nele envolvidas, passei a perceber um movimento análogo ao processo de investigação de doutoramento. Havia a ação de desbravar, de sair em busca de lugares abandonados, de explorá-los e capturar deles o que pudesse contribuir para a produção artística. De mesmo modo, a pesquisa requisitava um posicionamento desbravador, de alguém que se lançasse ao desconhecido em busca de algo possível para a produção da tese.

Mas não eram apenas as saídas para o campo que promoviam essa relação. Cada entrada em um lugar abandonado era uma incógnita, pois o chão poderia ruir, assim como o teto ou as paredes. Também poderia haver algum animal perigoso ou uma pessoa ocupando o espaço. Não era sabido se haveria objetos e materiais passíveis de recolhidas para produção artística. Entretanto, a curiosidade e a vontade de explorar eram suficientes para que a ação ocorresse.

Nesse aspecto, o processo de investigação e de formação do professor-artista em mim investido requisitava também esse modo desbravador. Desbravar é colocar-se diante de territorialidades pouco conhecidas ou desconhecidas para ocupá-las, tomá-las para si. É uma necessidade, um desejo de encontrar outras perspectivas, outros modos de vida, outras culturas e outros conhecimentos. Diante disso, é possível perceber que esses enfrentamentos oferecem à pesquisa e ao professor-artista elementos para serem atravessados nas diversas produções.

Os desbravamentos promoveram encontros. Para falar desses encontros, busquei pelos diálogos de Deleuze e Parnet (1998):

Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir [...] encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um ziguezague, algo que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial [...] (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14).

A incerteza do encontro e do que encontrar movimenta o pesquisador a seguir buscando por algo que possa despertar seu interesse. As derivas, os acasos e mesmo as ações premeditadas levam-no a lugares, posições e momentos que nem sempre são esperados, e, a partir disso, o pesquisador aprende a se relacionar com o que é novo ou diferente do habitual.

Todo encontro ordinário, portanto, está exposto à possibilidade de uma reviravolta instantânea que pode

projetar tudo para fora dos eixos. É como se a própria vida se sentisse abalada por esse vinco em que uma experiência ordinária é dobrada junto a outra, a extraordinária. (ORLANDI, 2014, p. 3).

Esses abalos e reviravoltas provocados pelos encontros colocaram-me diante de um termo que já vinha utilizando desde algum tempo: o atravessamento. O encontro, no sentido em que foi explorado, fazia com que a pesquisa e o processo de formação do professor-artista fossem atravessados pelos lugares, pelas pessoas, pelas ideias ou pelos pensamentos que cruzavam meu caminho.

Os atravessamentos eram, então, a consequência dos encontros. O que caracteriza os atravessamentos são os diversos acontecimentos que se entrecruzam em nossas formações, sejam eles experienciados na universidade, na produção artística, na escola ou em contextos de casa. Isso possibilita-me falar a partir da ideia de uma formação atravessada, ou mesmo de um profissional atravessado. Há também modos de ver uma produção específica, como a investigação de doutoramento, por exemplo, atravessada por diferentes territorialidades.

Atravessar é agir, sentir, é promover uma experiência. Para tal, é preciso vontade, desejo, intenção, coragem... Às vezes, acontece sem grandes esforços, mas, em certas circunstâncias, é necessário forçar barreiras, lançar-se ao desconhecido, abraçar o que não se sabe ainda se será capaz de carregar.

Começar a viver num momento qualquer abre um mundo. Não é uma banalidade. É desejar intensamente viver, e é nisto que a vida se empenha e arrisca. Abrir um mundo, encontrar um mundo, fazê-lo, implica aventurar-se, trata-se, pois, de uma aventura, noutros termos, aventurar-se no pensamento. (GODINHO, 2012, p. 49).

O atravessamento se dá quando aquilo que buscamos encontra nosso pensamento e promove diferenças a partir do que já está definido. Se carregamos certezas, ao sermos atravessados, dúvidas são instauradas. Se temos dúvidas, os atravessamentos podem oferecer ferramentas para encontrarmos respostas.

Todo o percurso desbravado e os diversos encontros e atravessamentos é que fizeram a tese acontecer, pois colocaram-me no modo pesquisador e fizeram-me perceber diversos pontos que antes eram desconhecidos para mim ou nunca notados.

A partir dos desbravamentos, novos mundos se abriram e ofereceram possibilidades de contaminação e atravessamentos que foram produzidos não somente para o objetivo da investigação, mas para as várias instâncias da vida. Nesse sentido, o que se faz em um momento de lazer pode se atravessar à produção

artística, um poema pode ser o disparador para ideias de oficinas, e um momento em sala de aula pode promover reflexões pessoais.

Para a compreensão dessa constituição de professor-artista tramada em meus anos de docência e de arte, o modo desbravador apresentou-se como um requisito fundamental na investigação, na medida em que necessitei viver determinadas experiências para perceber minhas ações nesse contexto. É preciso abrir-se e estar atento ao que acontece, produzir a partir disso, e encontrar, em outras perspectivas, sentidos que possam ser atravessados nesse percurso.

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a interação consciente. (DEWEY, 2010, p. 109).

Por isso, a saída ao desbravamento é um impulso determinado para que encontros aconteçam. É a partir dos encontros que se tramam os atravessamentos para que as experiências possam ser significativas às produções.

Assim...

O encontro com a docência através de oficinas, seminários e congressos, tal como com as Artes Visuais, nos projetos, nas produções e nas exposições, e também com a investigação, em cada escolha, cada diálogo e cada texto lido, fizeram-me andar por chãos em estado de desmoronamento, a recear em determinados momentos, a criar coragem em outros.

Esses processos pelos quais passei contribuíram para o entendimento do que eu precisava naquele momento, dos modos de constituir-me na docência-artística. Das ações realizadas propositalmente às inesperadas, os atravessamentos possibilitaram uma compreensão, mesmo que temporária, das operações envolvidas naqueles anos de pesquisa. “[...] Quando o indivíduo se abre às multiplicidades que o atravessam de lado a lado, ao fim do mais severo exercício de despersonalização, é que ele adquire seu verdadeiro nome próprio.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, s./n.).

Os esforços em compreender que estados de docência se incorporavam em minhas práticas entrelaçadas aos fazeres artísticos levaram-me a desbravar os espaços que povoavam, a meu ver, a docência e a arte. Nesses desbravamentos, os encontros possíveis com arte e docência se revelaram a partir de relações

estabelecidas com professores(as), estudantes, participantes de oficinas, espaços educativos e artísticos, lugares abandonados e produções artísticas.

Tudo isso foi possível por assumir um modo autoetnógrafo/cartógrafo de ser pesquisador, explorando os percursos da investigação narrativa. Dessa forma, pude perceber que meus modos de ser professor-artista eram produzidos a partir do entrecruzamento das ações docentes e artísticas e que me abastecia de contextos formais, não formais e informais ao longo do trajeto.

Essa combinação metodológica levou-me a lugares de difícil acesso por vezes, pela complexidade das ações e os modos de trabalho, mas também me conduziu a experiências valiosas que de outra forma não teriam acontecido. O contexto explorado e as práticas desenvolvidas colaboraram para as percepções sobre o professor-artista que sou e a docência-artística que exerço.

Referências

- ARMSTRONG, P. Toward an autoethnographic pedagogy. In: ANNUAL SCUTREA CONFERENCE, 38, 2008, Edinburgh. **Anais...** Edinburgh: University of Edinburgh, 2008. Disponível em: <<http://www.leeds.ac.uk/educol/documents/172288.pdf>>. Acesso em: 2 Mar. 2018.
- CONNELLY, M.; CLANDININ, J. Relatos de experiencia e Investigación narrativa. In: LARROSA, J. et al. (Org.). **Déjame que te cuente:** Ensayos sobre narrativa y educación. Barcelona: Laertes, 1995. p. 11-59.
- COSTA, L. B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 66-77, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111>>. Acesso em: 24 nov. 2017.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs:** Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 3.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos.** São Paulo: Escuta, 1998.
- DEWEY, J. **Arte como experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. Autoethnography: an overview. **Forum: Qualitative Social Research**, Berlin, v. 12, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>>. Acesso em: 28 Mar. 2016.
- FOUCAULT, M. Mesa-redonda em 20 de maio de 1978. In: MOTTA, M. B. (Org.). **Ditos & Escritos IV:** Estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 335-351.

GODINHO, A. Devir rosto e abrir o pensamento. In: DIAS, S.O.; MARQUES, D.; AMORIM, A.C. (Org.). **Conexões**: Deleuze e Arte e Ciência e Acontecimento e... Petrópolis: De Petrus; Brasília: CNPq; Campinas: ALB, 2012. p. 49-62.

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. W. A entrevista narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed). **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som** – um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 90-113.

MARTINS, R.; TOURINHO, I. Pesquisa narrativa: concepções, práticas e indagações. In: CONGRESSO DE EDUCAÇÃO, ARTE E CULTURA, 2., 2009, Santa Maria/RS. **Anais...** Santa Maria/RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2009. 1 CD.

ORLANDI, L. Um gosto pelos encontros. **Deleuze online**, 2014. Disponível em: <<http://deleuze.tausendplateaus.de/wp-content/uploads/2014/10/Um-gosto-pelos-encontros-Artigo-de-Luiz-Orlandi1.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCOSSIA, L. da. (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 17-31.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>>. Acesso em: 1 jan. 2018.

SCRIBANO, A.; DE SENA, A. Construcción de conocimiento en Latinoamérica: algunas reflexiones desde la auto-etnografia como estratégia de investigación. **Cinta Moebio**, Santiago, v. 34, p. 1-15, 2009. Disponível em <<http://www.moebio.uchile.cl/34/scrivano.html>>. Acesso em: 20 agosto 2017.

ⁱ Doutor em Estudos Contemporâneos pelo Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra. Mestre em Arte e Cultura Visual pelo Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. Possui licenciatura plena no curso de Artes Visuais - Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec) da UFSM, do Grupo de Pesquisa em Educação e Cultura Visual da UFG e da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual, de Portugal.

Como citar esse artigo:

FORTE, Marcelo. Processos metodológicos na investigação de um professor-artista . **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 3, p. 05-19, set./dez. 2019.