



Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP

Editor responsável:
Umberto Cerasoli Jr

Designação numérica:
v.3.1, 2015



5º
spa
usp
ppgac
resumos

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

S471r Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP
(3.1 : 2015 : São Paulo)

Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP / organização: Charles Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas; – São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.

v.3, n.1, 205 p.

Resumos apresentados no Seminário, realizado de 8 a 11 de setembro de 2015, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes/USP.

ISSN 2318-8928

1. Teatro – Seminários 2. Teatro – Pesquisa I. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

CDD: 792

COMISSÃO ORGANIZADORA DO SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO PPGAC/USP

Comissão Organizadora

Charles Roberto Silva

Daina Felix

Danilo Silveira

Humberto Issao Sueyoshi

Marcello Amalfi

Sofia Boito

Umberto Cerasoli Jr

Victor de Seixas

Professora Responsável

Profa. Dra. Elisabeth Silva Lopes

Realização

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Diagramação e Impressão

Canal 6 Editora

Periodicidade

Anual

REALIZAÇÃO



APOIO



PATROCÍNIO



PESQUISA PERFORMATIVA: UMA TENDÊNCIA A SER BEM DISCUTIDA

Luiz Fernando Ramos
Universidade de São Paulo

Convidado pelos organizadores do 5º SPA a transformar em texto a palestra que proferi na abertura do SPA anterior, em 2014, prefiro evocar sumariamente o que ali foi por mim apresentado e entrar em um diálogo direto com o “Manifesto pela Pesquisa Performativa”, do professor Brad Haseman, conferencista convidado de 2015. Sem dúvida, o texto de Haseman, traduzido nesse programa, traz questões muito interessantes que merecem ser bem debatidas durante o encontro. Da minha parte, interessa aqui analisar algumas dessas questões e sugerir como elas de algum modo convergem com as discussões suscitadas pela minha apresentação do ano passado.

Parti do VI Congresso da Abrace, em 2010, cujo tema “Arte e Ciência: abismo de Rosas” procurou explorar as tensões, proximidades e distâncias entre a chamada ciência pura, ou *hard science*, e as artes. Citei trechos do texto com que abri o congresso e que, pontuando as diferenças fundamentais entre os dois campos, propunha um ideal reencontro deles no futuro, talvez revivendo as circunstâncias favoráveis da Renascença Italiana, que permitiram a emergência de um nome como o de Leonardo Da Vinci. Ao mesmo tempo, citei a conferência do dramaturgo e encenador francês Jean-François Peyret, que apresentou posição oposta à minha e defendeu ser irreconciliável a relação da arte com a ciência.

Em seguida, citei a conhecida posição do professor Fernando Iazetta, músico e pesquisador brasileiro afamado, pioneiro na reflexão, no Brasil, sobre as especificidades da pesquisa em artes. Diante das evidências de que a pesquisa em arte é refém de metodologias ora advindas da ciência básica, ora emprestadas das ciências humanas, Iazetta sempre defendeu a necessidade de se ousar criar na pesquisa, que implica criações artísticas, um paradigma próprio a partir de parâmetros próprios. De certa maneira, os avanços ocorridos no país, nos sistemas de avaliação pelas agências federais da produção de pesquisadores artistas, de que o Qualis Artístico é o melhor exemplo, refletem esse debate que Iazetta sustenta há muitos anos.

Posto esse reconhecimento de que cabe buscar novos caminhos e meios para pensar a pesquisa artística como produção de conhecimento, senão estritamente científico,

mas possível de ser acessado e transmitido das formas mais amplas possíveis, fiz uma provocação.

Defendi que, a despeito dessa especificidade da investigação artística e da inegável potencialidade da mesma de se bastar como obra e como arte fruída por meios sensíveis mais do que lógicos e racionais, a necessidade, principalmente nos casos de pesquisadores financiados por agências ou vinculados às universidades, de um compromisso com a narrativa reflexiva daquele processo criativo. Meu principal argumento era, e continua sendo, o de que um país da extensão do Brasil, e com as suas conhecidas carências educacionais, não poderia se dar ao luxo de apoiar com dinheiro público pesquisas que se restringissem ao âmbito diminuto da esfera presencial. A possibilidade de essas obras, mesmo quando elas fossem a produção autônoma de um conhecimento novo, serem propagadas pelos meios digitais e servirem como referências para qualquer outro pesquisador interessado não deve ser relegada. Nesse sentido, insisti que se mantenham, dentro do paradigma específico da pesquisa em arte, alguns protocolos clássicos, como a produção de um texto em prosa que consolide ou expanda aquele conhecimento alcançado.

Essa posição gerou um debate inflamado e foi alvo de muitas críticas. O que faço agora é retomar aquelas críticas e as respostas que tentei esboçar às mesmas, a partir do texto de Brad Haseman, que me pareceu muitas vezes colaborar no esclarecimento de algumas das questões então levantadas.

O argumento de Haseman parte do pressuposto de que existem estabelecidos e legitimados dois campos metodológicos de pesquisa. O das pesquisas quantitativas e das pesquisas qualitativas.

Pressupõe também que esses campos consagrados não atendem às necessidades de um crescente número de pesquisas eminentemente práticas, especialmente nas artes, em mídia e em design. Circunscritas pelo caráter binário das metodologias quantitativa e qualitativa, essas pesquisas preponderantemente práticas lutariam por estabelecer metodologias mais afeitas às suas crenças sobre a natureza e o valor da pesquisa. Haseman vai “examinar as tensões e desgastes inerentes à presente situação” e propor que um “novo paradigma de pesquisa está emergindo”, como uma terceira via que ele nomeará de “pesquisa performativa”.

Haseman faz um produtiva descrição de cada um dos modos dominantes de pesquisas quantitativas e qualitativas, descrevendo suas diferenças, principalmente na forma como expressam seus resultados.

As quantitativas, por exemplo, demandam protocolos metodológicos que neutralizem a perspectiva individual do pesquisador para não deformar os resultados. Além de toda a ciência básica na área de biologia, bioquímica, medicina, física e engenharia, para ficar no básico, um exemplo bem familiar desse tipo de abordagem quantitativa para uma margem de acerto satisfatória nas inquirições é o das pesquisas estatísticas, cujo

representante mais popular, ou conhecido, é a pesquisa de intenção de voto, que apesar de não estar livre de manipulação, apresenta na maior parte das vezes uma margem de previsão segura considerável.

A pesquisa qualitativa é para Haseman aquela que se define por lidar “sobretudo com textos”, e eu poderia acrescentar com narrativas que relatam a investigação percorrida e moderam e modelam todos os seus acontecimentos diante dos objetivos iniciais e da questão ou hipótese originalmente proposta, comparecendo como desejável um olhar o mais pessoal possível do pesquisador, capaz de definir a singularidade do que se está apresentando. Toda pesquisa nas áreas de humanas, incluindo aquelas de caráter mais filosófico, estariam incluídas nesse campo das qualitativas, e um exemplo claro, até para contrastar com os exemplos mais óbvios, da história, sociologia ou psicologia (campos bem aquecidos aqui na USP), seria o das pesquisas qualitativas de opinião, utilizadas pelo mercado publicitário para a definição de estratégias comerciais de venda e consumo.

Fica evidente a distinção entre pesquisas quantitativas e qualitativas, que segundo Haseman emergiria de visões fundamentalmente distintas de mundo, mas que, eu acrescentaria, muitas vezes tangenciariam em projetos comuns com a aplicação superposta de pesquisas quantitativa e qualitativa, exatamente como ocorre no uso cumulativo de ambas pelo mercado publicitário.

Mas, segundo Haseman, a principal diferença entre elas continua sendo o modo como os achados de pesquisa são expressos. Na quantitativa, implicará a atividade de operar ou expressar algo por meio de números, gráficos ou fórmulas, enquanto nas qualitativas, com sua preocupação de captar as propriedades de comportamentos, respostas e coisas observados, interpretados e nuançados, as formas utilizadas na expressão dos achados são eminentemente baseadas em palavras e discursos.

Historicamente, a pesquisa quantitativa tem sido percebida como a mais robusta ou confiável, enquanto as qualitativas são vistas como mais suaves (*soft science*), mais tentativas e, de alguma modo, subservientes. Isso me faz lembrar de contribuições pioneiras na sociologia brasileira, que partiam das primeiras metodologias que tentavam compatibilizar pesquisas quantitativas e qualitativas desenvolvidas nas universidades norte-americanas, como é o caso de “Casa Grande e Senzala”, em que Gilberto Freyre combina estilo literário, intuição poética e um foco muito bem definido sobre objetos claramente descritos e dados fartamente disponíveis para criar um clássico. Enfim, nessa disputa entre números, dados e palavras, não há um conflito inexorável, e as possibilidades de superposição e convergência são enormes.

Antes de chegar no referido novo paradigma, Haseman precisa tratar de um campo específico de estudos, que é o da pesquisa sobre as práticas de pesquisa, ou o que chama de prática de produzir sentidos em geral, que envolve contrastar a aplicação de um método e as teorias relacionadas a ele. Haveria, segundo ele, um desinteresse dos pesquisado-

res que partem de métodos quantitativos pelas práticas humanas (pelo menos as que não podem ser medidas e quantificadas), assim como, no caso dos pesquisadores que lidam com métodos qualitativos, se chegassem a ver a prática em si como um objeto de estudo, nunca a considerariam propriamente um método de pesquisa.

A estratégia exemplar dessas pesquisas baseadas na prática é a do praticante reflexivo, que reflete em ação ou concomitantemente à ação. Ela implica, também, pesquisas participativas e colaborativas, que reinterpretariam o que se costuma chamar de “contribuição original ao conhecimento”.

Em vez da arquitetura conceitual ou intelectual de uma disciplina, essas iniciativas de pesquisa se preocupariam principalmente com a melhoria dos procedimentos práticos e com as novas epistemologias dos mesmos, destiladas da compreensão dos envolvidos sobre as ações nesses contextos.

Haveria aqui, talvez, uma minimização por parte de Haseman dessas investigações sobre a prática, ou práticas, como se fossem restritas ao campo do estudos das técnicas, e não como potenciais fundadoras de conhecimento. Ela é necessária para reforçar a necessidade de um passo além. Contra esses exemplos, ele evoca desenvolvimentos recentes de pesquisadores impacientes com as restrições metodológicas da pesquisa qualitativa e sua ênfase nos resultados escritos. Estaria havendo uma pressão radical não apenas para melhor posicionar a prática no processo de pesquisa, mas para conduzir e expressar as pesquisas pela prática.

Originalmente propostas por artistas-pesquisadores e pesquisadores na comunidade criativa, essas novas estratégias tornam-se conhecidas como “prática criativa como pesquisa”, “performance como pesquisa”, “pesquisa pela prática”, “pesquisa de estúdio”, “prática como pesquisa” ou “pesquisa conduzida pela prática”.

Chegamos, então, ao cerne do artigo de Haseman, em que ele vai definir o que chama de “pesquisador performativo”, derivando esse achado da fórmula anterior, dos pesquisadores que desenvolveram pesquisas conduzidas pela prática.

Ele próprio reconhece que são pesquisas eminentemente experimentais e que alcançam seus objetivos quando o pesquisador cria novas formas artísticas para performances e exposições ou de design interativo – “jogos *on-line* ou plataformas e serviços de aconselhamento *on-line* para jovens”.

Haseman aponta a evidência de que muitos desses pesquisadores conduzidos pela prática não começam um projeto de pesquisa preocupados com um “problema”, como é comum proceder nas quantitativas e qualitativas. Comenta que, na maior parte das vezes, eles são movidos por um “entusiasmo com a prática”, algo que é excitante, apesar de indomado, ou algo que só está se tornando possível com novas tecnologias ou redes. Esses pesquisadores conduzidos pela prática construiriam pontos de partida experimentais a partir dos quais as práticas se dariam. Eles tenderiam a começar suas práticas sem

nenhum pressuposto anterior para ver o que emergiria dali, desviando-se, assim, das contrições de um problema muito fechado e dos requerimentos metodológicos mais rígidos no começo do projeto.

A outra característica dessas pesquisas de cunho eminentemente prático seria a insistência em se apresentarem os resultados e propostas decorrentes por meio da linguagem simbólica e servindo-se das próprias formas das práticas. Teriam pouco interesse em traduzir seus achados em números ou palavras, meios privilegiados pelos paradigmas tradicionais de pesquisa, o que desafiaria a representação do conhecimento gerado e obrigaria os avaliadores dessa produção a conhecê-la *in loco*, presencialmente, ou por meio de material gravado.

Haseman cita diversos pesquisadores do tema que apontam a emergência desse novo modo de estruturar, divulgar e avaliar pesquisas, o “*performance turn*”, reparando na tensão que ele gera e comentando como, de algum modo, ele reproduz em outros termos as diferenças e tensões entre a divisão entre pesquisas quantitativas e qualitativas, com a diferença de que, agora, o campo das qualitativas expandiu-se e tornou-se um guarda-chuva amplo que pode abarcar tudo que não seja pesquisa quantitativa baseada em dados numéricos.

É a partir dessa constatação que Haseman enxerga a emergência do novo paradigma, exatamente o da “Pesquisa Performativa”. Ele abarca vários dos valores da pesquisa qualitativa, mas ao mesmo tempo distingue-se deles.

A principal diferença seria nos meios eleitos para difundir os achados dessas pesquisas, nem numéricos ou discursivos, mas no que ele chama de formas simbólicas, que podem ser melhor definidas como formas performativas de apresentação, implicando a circunstância presencial e temporalmente simultânea entre apresentador e fruidor dos resultados.

Mas como esse “texto” presencial, que não é nem texto nem número, pode sustentar os resultados de uma pesquisa? É para responder essa questão que Haseman lança mão da noção de performativo, como foi pioneiramente levantada por Austin (1975).

No campo da performatividade, os dados “simbólicos” não são números nem palavras, mas ações concretas, efetivamente realizadas. Elas não só expressariam a pesquisa e suas questões, mas se tornariam a própria pesquisa, sendo o contexto em que ocorrem decisivo para isso.

Quer dizer, quando os achados de uma pesquisa são apresentados como tais declarações efetivas, concretas, físicas, atuadas, elas também desempenham uma ação e são mais apropriadamente chamadas de performativas. Não são mais pesquisas qualitativas, mas pesquisas em si mesmas. A prática, nessa pesquisa conduzida pela prática, é primária, não acessória. Seria, pois, a precondição necessária de engajamento na pesquisa performativa.

Curiosamente, o melhor exemplo que Haseman oferece da prática performativa é o do por ele chamado “etnoteatro”, que “emprega as técnicas tradicionais de produção teatral para montar diante de uma audiência um evento ao vivo das experiências dos participantes da pesquisa e/ou a interpretação dos pesquisadores dos dados obtidos”. Mas ele insiste em diferenciar o “*performance turn*” (narrativas dramáticas encenadas como forma de divulgação científica) da “pesquisa performativa”. Segundo ele, esta implicaria um movimento que sustentasse a prática como atividade de pesquisa principal, e não apenas a prática da performance. Ele percebe os resultados materiais da prática como representações fundamentais dos achados da pesquisa em si mesmos. Identifica, também, a dificuldade de distinguir essa nova perspectiva da habitual pesquisa qualitativa, mas acredita que a adoção desse terceiro paradigma permitiria, de fato, clarificar as próprias bases originais de definição da mesma. Quanto às estratégias e ferramentas para adotar esse paradigma, ele prevê que os pesquisadores terão que ir além das práticas de pesquisas qualitativas, buscando novos métodos que devem ser inventados. Os próprios fenômenos investigados tornam-se a fonte da definição metodológica, bem como há de haver a consciência de que as ferramentas habituais, seja das pesquisas quantitativas ou qualitativas – por exemplo, a prosa discursiva –, não poderiam acomodar completamente os níveis emocionais e cognitivos próprios às operações e descobertas produzidas pelo praticante em pleno gozo da prática.

Entre todas as variantes que ele cogita, talvez o método que mais claramente defina esse novo paradigma seja o que ele chama de “audição artística”, querendo com isso, exatamente, definir a situação de apresentação presencial, em contrapartida ao texto escrito, e que, eu acrescentaria, expressa-se como *mimesis* espetacular ou performativa. Essas “circunstâncias apropriadas” já mencionadas por Austin implicariam que os praticantes incluíssem em seus discursos performativos não apenas suas performances realizadas, mas que as conectassem tanto com produções anteriores quanto contemporâneas, que contribuiriam para ampliar o contexto de seus trabalhos e achados.

Reconhecendo que auditar um trabalho nunca é uma ação neutra que apenas recolhe dados sensíveis, mas envolve um olho informado e relacionado às teorias, Haseman destaca as sutilezas e nuances dessa observação, que a tornaria algo diferenciado da simples assistência testemunhal de espectadores e audiências regulares. Poder-se-ia dizer, inclusive, que esse olhar/ouvir dos receptores desses “resultados” da pesquisa performativa se aproximaria da fruição informada e ativa da crítica de arte.

Haseman, por fim, mas não com menos relevância para o ponto que se está aqui a sustentar, coloca a questão da inserção da pesquisa nos mercados e sugere que a “pesquisa performativa” tem muito a colaborar, principalmente nas chamadas indústrias cultural e criativa.

Enquanto eu, em outro diapasão, discuto a questão da acessibilidade e extensão dessas práticas e de seus resultados, em um contexto de produção e financiamento público de pesquisa, o que implica conciliações com os paradigmas anteriores, principalmente com utilização de textualidades aptas a garantir uma distribuição massiva e democrática das resultantes obtidas. Na verdade, Haseman percebe o potencial lúdico e efetivo da pesquisa performativa para o desenvolvimento da indústria de jogos, em um contexto de financiamento privado da pesquisa, e onde o caráter performativo é pensado numa perspectiva utilitária, de favorecer uma pesquisa inventiva.

No caso brasileiro, que foi objeto das discussões do ano passado, pensávamos muito mais na criação artística, e em todos os mistérios que esta abriga, como modelo gerador de uma pesquisa mais livre, ou menos regrada, não apenas para gerar produtos inventivos ao mercado cultural, mas para aproximar a invenção estética da produção de conhecimento compartilhável e extensível ao maior número de beneficiários.

A ideia de uma “pesquisa performativa” é sedutora, mas não pode ser tomada como panacea. O que tentei demonstrar é que, no Brasil, as discussões que emergem a partir desse suposto novo paradigma estão bem próximas daquela travadas pela comunidade de pesquisadores brasileiros que são também artistas e produzem conhecimento relevante, há décadas, seja com obras performativas ou com ensaios e reflexões escritas.

Sobre o autor

É professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo desde 1998, lecionando as disciplinas de Crítica, História e Teoria do Teatro. É Pesquisador do CNPq desde 2006 e coordena o GIDE - Grupo de Investigação do Desempenho Espectacular; É encenador, dramaturgo e documentarista. Realizou pesquisas em torno da produção teatral de Gordon Craig, Samuel Beckett, Tadeusz Kantor, José Celso Martinez Corrêa e Martins Pena. Pesquisou também em torno dos conceitos de “mimesis” e anti-teatralidade, como operadores da cena contemporânea, incluindo nesse enfoque tanto a produção estritamente teatral como a dos campos das artes plásticas, da música e do cinema.

Referências

AUSTIN, J.L. How to do things with words. 2. ed. Londres: Harvard University Press, 1975. p. 1-11. Disponível em: <<http://uccstuff.com/FALL2003/j-1-austin.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2015.