

A pesquisa situada e a autoetnografia performativa: apaziguando o conflito das faculdades

Luiz Ricardo Basso Ballesterio
Professor Associado, Universidade de São Paulo
ricardo.ballesterio@gmail.com

O artigo discute como a experiência narrada permite(-me) explorar possibilidades investigativas nas artes de uma forma situada. Defendendo essa abordagem qualitativa que considera as pessoas, contextos e o próprio campo, argumento que a relação do pesquisador perante ao que está sendo investigado possui implicações ideológicas, mesmo que à sua revelia. Como uma resposta qualitativa a esses questionamentos epistemológicos e metodológicos, proponho uma autoetnografia performativa que, ao meu ver, funcionaria como um apaziguamento do conflito de faculdades vivenciado por mim no âmbito acadêmico. Palavras-chave: pesquisa artística, pesquisa qualitativa, autoetnografia performativa

The situated research and the performative autoethnography: appeasing the conflict of faculties

This paper discusses how the narrated experience allows (me) to explore investigative possibilities in the arts in a situated way. Defending this qualitative approach, which considers people, contexts and the field itself, I argue that the researcher's relationship to what is being investigated has ideological implications, even if by default. As a qualitative response to these epistemological and methodological questions, I propose a performative autoethnography that, in my view, would function as an appeasement of the conflict of faculties experienced by me in the academic field.

Keywords: artistic research, qualitative research, performative autoethnography

Introdução

A formação e o trabalho artísticos, antes circunscritos às escolas de artes e conservatórios, estendem-se hoje à universidade. Com o ingresso das artes na universidade, a questão da construção de conhecimento e do que pode ser considerado pesquisa tornou-se particularmente relevante. Músicos que são particularmente atuantes fora do mundo acadêmico, mas que, em algum momento, (re)ingressam na universidade como estudantes, pesquisadores e docentes perguntam-se, muitas vezes, se é possível conciliar suas experiências, percepções, ideologias e ações com o trabalho acadêmico. Colocando dessa forma, essa questão pode ser facilmente banalizada pelo leitor, mas ela é, como veremos adiante, uma questão crucial a partir da qual podemos, através de nossos percursos, desejos, sonhos e (até) incômodos, escolher os nossos próprios caminhos investigativos.

Esse artigo nasce precisamente de um (grande!) incômodo e pretende discutir o lugar que a minha/nossa própria experiência narrada pode ocupar na construção de conhecimento da pesquisa em artes, baseada numa abordagem situada (Domenici, 2013). Especificamente, tenho por objetivos: a) demonstrar como as minhas próprias vivências e frustrações fizeram com que eu buscasse outras possibilidades de investigação; b) defender uma abordagem situada, relacionada à pesquisa qualitativa, na qual as pessoas, contextos e o campos são partes integrantes da trama investigativa; c) discutir como o posicionamento com o qual um pesquisador trata a relação entre a sua pesquisa e a sua atuação artística tem implicações

ideológicas, mesmo que à sua revelia; e d) propor uma autoetnografia performativa como uma resposta apaziguadora para tratar dos impasses epistemológicos e metodológicos que povoam a mente de um artista-pesquisador que, como eu, pretende agir, também na pesquisa, de modo situado.

Para tanto, o texto apresenta uma proposta híbrida que é composta de elementos narrativos, reflexivos, teóricos e performativos.

Retraçando e questionando os caminhos percorridos

Sabemos que a configuração acadêmica no Brasil é diferente daquela dos Estados Unidos. Lá, na área da Música, cursos como Master of Music (MM) e Doctor of Musical Arts (DMA) foram desenhados para formar e aperfeiçoar músicos em seus ofícios, aprofundando conhecimentos específicos, técnicos e artísticos. As instituições de ensino superior americanas têm, há um bom tempo, reconhecido a produção artística através de suas próprias especificidades. Apresentações, criações artísticas, composições musicais e palestras são igualmente aceitas como produto de um conhecimento adquirido, substituindo teses, dissertações e artigos, como no caso das duas instituições nas quais eu estudei nos Estados Unidos. Aceita-se, plenamente, a produção de conhecimento adquirido nas ou através das artes, mediante a aprovação em provas práticas e apresentações artísticas. Isso é muito diferente da perspectiva hegemônica (felizmente não a única) da pós-graduação brasileira de produzir conhecimento sobre as artes. Por produção intelectual sobre as artes, refiro-me aqui aos trabalhos musicológicos, analíticos e discursivos sobre música, nos quais percebemos um afastamento deliberado da pesquisadora de suas experiências percepções, emoções e, ousou dizer, até mesmo de seu próprio campo de atuação musical.

Orientada para o aprendizado e/ou aperfeiçoamento de um ofício, a modalidade americana de produção de conhecimento acadêmico, especialmente no universo da música eurocêntrica, funcionaria como uma extensão assumida do modelo conservatorial europeu. Nesse modelo, estar em contato com o próprio corpo, o campo da prática e as experiências musicais, ainda que circunscritas ao ambiente universitário e conservatorial, faz parte da própria constituição pedagógica, epistemológica e metodológica do curso de pós-graduação. É importante salientar que um curso desse tipo, caso ocorresse no Brasil, teria o status de um curso de pós-graduação lato sensu ou de um mestrado profissional.

Através de meus estudos de pós-graduação, mestrado (1997-1999) e doutorado (1999-2003) nos EUA, conheci um modelo confeccionado para possibilitar o desenvolvimento do ofício artístico e da pedagogia musical numa determinada especialidade: colaboração pianística (*collaborative piano*). Estudei em escolas de música de altíssimo nível (*Westminster Choir College* e *University of Michigan*) que me capacitaram para atuar como pianista em casas de ópera, recitais de canto e instrumento, preparador vocal (*vocal coach*) e pedagogo especializado. Resumidamente: nos EUA, estuda-se, aprende-se e domina-se um ofício. É esse o objetivo dos cursos, sendo que sua estrutura, inclusive física, fornece os elementos necessários para que ele seja alcançado. Ressalto que não faço uma defesa desse modelo; apenas aponto um maior grau de coerência entre seus objetivos e seus métodos pedagógicos.

Quando retornei ao Brasil, fui aprovado (2005) e efetivado (2008) como professor de repertório vocal e disciplinas correlatas no Departamento de Música da Universidade de São Paulo e ingressei no Programa de Pós-Graduação em Música da ECA-USP, tendo colaborado nos programas de pós-graduação da UNESP e UNICAMP. Com o meu ingresso como

docente e orientador no PPGMUS-ECA-USP, tive, então, que começar a aprender sobre processos de pesquisa sobre as artes.

E isso, em si, pareceu-me um disparate! Como eu, que estava imerso no campo, tinha que isolar questões de pesquisa e seguir métodos pré-determinados e referenciais teóricos que, muitas vezes, me afastavam do próprio campo da prática musical? Passei anos tentando me adaptar ao que eu percebia ser o modelo hegemônico de pesquisa, quase que à maneira de um estudante obediente. Foi um processo realmente doloroso. Primeiro por eu ter sido treinado a partir de um outro modelo: o americano, que está centrado na produção de conhecimento através do aprendizado e do aperfeiçoamento de um ofício mediante sua comprovação prática e que se relaciona mais livremente com os aspectos reflexivos e teóricos do campo. Em segundo lugar, e essa é a razão mais importante para mim, eu não conseguia ver onde as minhas experiências, o meu cotidiano e as minhas questões artísticas, por vezes não objetivas, estavam localizadas nesse modelo. Em um certo momento, há quase dois anos, depois de ter participado da *Contemporary Ethnography Across the Disciplines Conference* em Santiago, Chile, em 2018, percebi que não podia mais aceitar a condição de estar fora do campo e fora de meu corpo e, dessa forma, apartado dos contextos, questões e vivências no mundo artístico situado (eu, aqui e agora, num Brasil que vê a sua democracia sendo cotidianamente violentada). Percebi que havia chegado o (meu/nosso) momento em que o (meu/nosso) mundo real, cotidiano e sensível fala mais alto. O corpo sensível e situado que se (re)constrói no campo começou a GRITAR! E eu comecei a ouvir...

A pesquisa situada: uma questão (também) de ideologia

Um dos problemas fundamentais da pesquisa de um artista é o fato de que a entrada das artes na Universidade tenha ocorrido depois da consolidação de convenções da pesquisa acadêmica, considerando padrões de metodologia, verificação, replicação e registro (Borgdorff, 2017). Após o ingresso das artes nas instituições superiores de ensino, esperou-se durante muito tempo que os artistas se adaptassem ao sistema. E assim, muitos têm se submetidos a algumas possibilidades da pesquisa consolidada em diversas áreas como: a) a pesquisa experimental empírico-dedutiva das ciências exatas; b) a pesquisa empírico-descritiva socialmente engajada das ciências sociais; e c) as abordagens interpretativas analítico-culturais, estéticas ou crítico-hermenêutica das humanidades (Borgdorff, 2017).

Enquanto as artes ficavam isoladas em instituições hiperespecializadas, como academias de arte e conservatórios, a pesquisa de uma artista era sequer debatida. Quando as artes ingressam na universidade, elas não trazem apenas novos objetos de pesquisa (artes e artistas), mas trazem também as pessoas, os corpos, as narrativas e o seus conflitos. E por que é importante falar sobre isso? Porque conformar-se aos paradigmas tradicionais ou ser verdadeiro à criatividade artística e à visão ampla e experiencial do artista no mundo é uma questão central da relação entre pesquisa e artes. Borgdorff (2017) chama esse campo de embate, apropriadamente, de conflito de faculdades.

Acredito que, como artistas no universo acadêmico brasileiro, seja absolutamente necessário questionar(nos) se os nossos objetivos, métodos e questões de pesquisa ocorrem, verdadeiramente, em relação às pessoas e contextos situados. Estamos lá? E os nossos contextos, experiências e pessoas que nos acompanham, desde a nossa formação inicial até agora, estão lá? Caso estejam, que tipo de articulação ocorre entre esses elementos e aspectos? Objeto, sujeitos-pessoas, relações sociais e vivências são articuladas (também) subjetivamente e a partir de paradigmas que possibilitam ver, ouvir e compreender vozes, fenômenos, sujeitos e experiências que, de outra forma, permaneceriam invisíveis?

Os diferentes posicionamentos nesse campo de batalha ideológico são reflexos naturais das características das artes e dos artistas: as bordas epistemológicas, os processos metodológicos e as dicotomias que estão bem consolidadas na academia (sujeito e objeto, teoria e prática, processo e produto, dentro e fora, formal e informal, criação e pesquisa, acadêmico e não acadêmico) não correspondem à percepção da realidade dos artistas. E isso não é um problema para os artistas e muito menos para o mundo. De fato, só continuará a ser um problema para a academia, caso a forma de pensar continue a reproduzir modelos eurocêntricos nos quais, deliberadamente, vozes, corpos e tipos de conhecimento são silenciados (Velardi, 2018). Compreender o que tem sido feito recentemente no campo da pesquisa baseada nas artes e vislumbrar o que ainda pode ser realizado é um ato de resistência política, pois o cotidiano do artista no mundo acadêmico (e fora), especialmente no Brasil atual, não tem sido dos mais fáceis.

Na medida em que pensamos em novas possibilidades de pesquisa ou nos adaptamos aos modelos hegemônicos, estamos, ideologicamente, criando ou conservando e reproduzindo conhecimentos ou processos. Encarcerados em especializações isoladas mantidas por sujeitos autômatos (e nada autônomos), tende-se a repetir estruturas de pensamento, métodos e pedagogias do passado e, em grande parte no mundo da música erudita, eurocêntricas. Velardi (2018) enfatiza a importância de (re)pensarmos as formas de pensar e de pesquisar:

Não se trata de negarmos as considerações feitas por pesquisadores europeus, mas é preciso que contextualizemos o tempo e as circunstâncias que determinaram o método como forma de pensamento, as proposições e tomadas de decisão sobre as formas de investigação, antes de adotarmos aqui o método apenas como forma de ação. (pp. 46)

Os embates que nascem da recusa em se adaptar totalmente ao sistema dão, ao mesmo tempo, esperança para que as artes, através de seus sujeitos, contextos, práticas e questões situadas, possam também contribuir para a construção de conhecimento na universidade. A adoção de modelos de pesquisa unilaterais e disciplinares possibilitam uma compreensão limitada das questões situadas, pois esses modelos, oriundos das ciências naturais, sociais e humanidades, têm suas próprias razões de existir. Eles podem resolver partes de um problema de pesquisa, mas os artistas interessam-se também pelo todo e por integrar e relacionar saberes. Marília Velardi (2018, pp. 46) nos convida a questionar:

Não seria o caso de, ao invés de buscarmos um modo específico de investigar por aqui, como um tipo de pesquisa que atendesse à lógica disciplinar, nós nos abrissemos para a ideia de fluidez entre métodos, de bricolages, de métodos sem métodos? Não podemos pensar na validação de formas investigativas construídas por pessoas artistas pesquisadoras que, sabendo o que a academia pode favorecer e não só oferecer, tragam as suas propostas para que sejam construídos percursos investigativos e métodos singulares para as suas pesquisas interdisciplinares, multidisciplinares ou transdisciplinares?

A pesquisa de uma artista é orientada, muito mais que por um modelo, por um posicionamento ideológico, mesmo que à sua revelia. Ela situa-se no vértice de pontos críticos: a remodelação do sistema educacional, o papel da educação, da arte e dos artistas na sociedade e os limites epistêmicos das ciências convencionais (López Cano, 2015). Pensar contextos, questões e possibilidades parte de um olhar crítico que se desenrola através de uma consciência das implicações ideológicas que essa visão tem e/ou endossa.

Incluir-se. E não isolar-se!

Como um pianista que atua em projetos colaborativos com cantores, instrumentistas e dançarinos, como preparador e diretor musical/artístico de cantores, como um professor, ao lado de Marília Velardi, de uma disciplina voltada às questões do corpo na performance vocal, como um professor de fonética aplicada ao canto e como um professor de música de câmara, percebi que a lógica da minha vida artística/pedagógica não está confinada a territórios e disciplinas. O meu trânsito cotidiano entre a música e a cena, o piano e a voz, a música e poesia, a música vocal e a música instrumental e o canto e a linguística é, em si, o meu objeto-sujeito de pesquisa-vida, pois se relaciona cotidianamente a um sujeito de pesquisa situado: eu.

A necessidade de me ver, especialmente em relação aos meus contextos e ações artísticas e pedagógicas e a partir de um posicionamento condizente às minhas crenças ideológicas, fez com que eu me aproximasse do método autoetnográfico. Como Denzin (2017, p. 85) tão bem define, a autoetnografia é “o espaço em que a biografia se cruza com a história, política e cultura. A autoetnografia redefine e reestabelece essas experiências de vida no caminho onde eles se cruzam nesses lugares”. Seria ela um instrumento investigativo situador? Acredito que sim! Caso a minha narrativa pessoal introdutória não antecederesse a discussão teórico/metodológica nesse texto, como eu poderia estar presente na pesquisa e, ainda mais importante, como eu poderia, na própria constituição da minha pesquisa, fazer as relações entre pesquisa e artes, caso eu, sendo eu mesmo um artista, retirasse deliberadamente a minha própria história do processo investigativo?

Dentre as principais características da autoetnografia (naturalmente, uma revisão de literatura foge totalmente do escopo e objetivo desse artigo), gostaria de salientar aquelas que demonstram o potencial de: a) dar visibilidade à ação e reflexão situada, b) trazer uma maior transparência para as relações do pesquisador com o seu entorno (pessoas, contextos, instituições), c) criar a possibilidade do compartilhamento de dúvidas, descobertas, conflitos e lutas; d) aliar a criatividade e a emoção, aspectos que fazem parte do artista situado, no processo e feitura de trabalhos acadêmicos (Adams, Jones & Ellis, 2015); e e) permitir um espaço discursivo de comunicação intersubjetiva (Versiani, 2005). Se pudermos nos relacionar com os cinco aspectos explicitados acima durante os processos de investigação, acredito que não incorreríamos no perigo fazer o que tem sido chamado de *mesearch* (a pesquisa de mim mesmo).

Pace (2018) acertadamente alerta para o alto risco de autoindulgência e autopromoção na autoetnografia. Esse risco pode ser mitigado através do escrutínio de implicações éticas que (nossa) autoetnografia possa ter (Wall, 2008). Três perguntas simples podem nos orientar, do ponto de vista ético: por que, para que e para quem eu faço essa pesquisa? Um real engajamento crítico pode contribuir para que a autorreflexão ressoe também entre nossos pares, evitando assim que façamos uma pesquisa de nós mesmos (Pace, 2018).

À guisa de um epílogo: uma autoetnografia poética sobre a relação entre pesquisa e artes

Como método, a autoetnografia tenta romper com a contraposição ciência-artes (Ellis, Adams, & Bochner, 2019). Eu acrescentaria que ela proporciona possibilidades de apaziguar esse conflito de faculdades constatado por Borgdorff (2017). No texto acima, busquei relacionar a minha experiência como discente nos EUA com a de docente no Brasil e as trouxe à tona, através de uma narrativa pessoal, para que eu pudesse explorar as possibilidades sinérgicas entre pesquisa e artes e as restrições impostas por um modelo mais convencional.

Afirmo aqui que uma perspectiva situada (e estou consciente de suas implicações ideológicas e riscos) tem funcionado pessoalmente como uma forma de restauro. Ela atua nesse campo de embates como um potencial diluidor das dicotomias sujeito-objeto, dentro-fora, subjetivo-objetivo, formal-informal e artístico-investigativo. Isso permitiu que eu enxergasse e explorasse uma forma diferente de fazer pesquisa, que é guiada pelos verbos narrar, registrar, escutar, interpretar, relacionar e criar.

Como uma forma de ligar a minha narrativa inicial às questões centrais do artigo, que foram tratadas a partir de minha experiência e em relação a alguns autores que também se dedicam ao assunto, proponho, à guisa de um epílogo, terminar com uma autoetnografia performativa (Spry, 2017) que, através do uso criativo da linguagem escrita, possibilita que essa discussão também se apresente para o leitor de uma maneira artística. Essa autoetnografia performativa é, ao mesmo tempo, um resgate de um espaço artístico que frequentemente se perde no trabalho acadêmico e uma forma de posicionamento político decolonial, que também considera os aspectos estilísticos, estéticos e perceptivos do próprio de meio de apresentação (Chawla & Atay, 2018). Aqui, a poesia é também um posicionamento ideológico-artístico: nela, falo sobre pesquisa e artes e desejo que arte esteja presente. A poesia nesse texto é uma forma de trazer as minhas percepções, questionamentos e dúvidas através de um corpo artístico: nesse caso, um corpo escrito literário.

Transcrevo abaixo o trecho inicial do poema-manifesto *Mar, lagos e lagunas* (Ballestero, 2020), de minha autoria, que se coloca abertamente contra certas convenções investigativas e a favor de uma maior fluidez disciplinar e metodológica na pesquisa baseada nas artes.

Mar, lagos e lagunas

Prólogo

Entro no lago.
Ele me define?
Me molda?
Apenas me sufoca.

I.

Reverenciadas são as nítidas linhas de uma disciplina,
As fronteiras de seu território,
As fatias de conhecimento que ela produz
E as pessoas em que nela se isolam.

Aplaudidos são os problemas de pesquisa,
Os métodos pré-determinados,
Os percursos já percorridos,
Os resultados já esperados...

Louvados são os contornos do lago,

A quietude de suas águas cristalinas,
Lindas, controláveis,
Frias, mortas.

Elogiadas são as verticalidades,
As referências (teóricas, apenas),
As aplicações,
As especialidades.

Intermezzo dialógico

Conseguiu isolar o problema de pesquisa?

Sim!

Conseguiu se isolar da pesquisa?

Sim!?

Dá pra fazer arte e pesquisa assim?

(...)

II.

Desprezadas são a fluidez e a instabilidade,
As zonas intermediárias,
As águas salobras,

Alimentadas pelos rios e pelas marés.

Fluxos sujos e vivos

Onde os conhecimentos se confundem,

Em matéria orgânica.

Matériaorgânica (tudo junto)!

E não:

M

A

T

É

R

I

A

—

O

B

J

E

T

O

—

I

S

O

L
A
D
O

Cirurgicamente tratado.

III.

Lagos fechados,
Artificialmente represados:
Instalados,
Instaurados,
Controlados.

IV.

Lagunas semiabertas,
Movediças e cambiantes:
O que está entre,
O que se move,
O que se descobre.

Cheiro de mar,
Sopro de liberdades,
Maresia.
Ousadia.
Heresia?

V.

Alto-mar? Alto lá! Riscos e rupturas, Perigo!
Objeto não D-E-L-I-M-I-T-A-D-O.

Escolha uma baía!

– Mas a baía não é o mar.

O mar é infinito...

Referências

- Adams, T. E.; Jones, S. H.; Ellis, C. (2015). *Autoethnography: understanding qualitative research*. Oxford University Press.
- Ellis, C.; Adams, T. E.; Bochner, A. P. (2019). Autoetnografia: un panorama. In: S. M. B. Calva (Ed.), *Autoetnografia: uma metodologia cualitativa*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, México.
- Ballesterio, L. R. B. (2020). Mar, lagos e lagunas: poesia na pesquisa artística de um músico. GIS – Gesto, Imagem, Som – Revista de Antropologia. No prelo.
- Borgdorff, H., & Cerqueira (trad.), D. (2017). O conflito das faculdades: sobre teoria, prática e pesquisa em academias profissionais de artes. *OPUS*, 23(1), 314-323. doi: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017a2314>.
- Chawla, D., & Atay, A. (2018). Introduction: Decolonizing Autoethnography. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 18(1), 3–8. <https://doi.org/10.1177/1532708617728955>.
- Denzin, N. K. (2017). Autoetnografia Interpretativa. *Investigación Cualitativa*, 2(1) pp. 81-90. <http://dx.doi.org/10.23935/2016/01036>.
- Domenici, C. L. (2013). O Intérprete (Re)Situado: uma reflexão sobre construção de sentido e técnica na criação de “Intervenções para Piano Expandido, Interfaces e Imagens – Centenário John Cage”. *Revista Música Hodie*, 12(2). <https://doi.org/10.5216/mh.v12i2.23356>.
- López Cano, R. (2015). Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade. *ARJ– Art Research Journal / Revista De Pesquisa Em Artes*, 2(1), 69-94. Recuperado de <https://periodicos.ufn.br/artresearchjournal/article/view/7127>.
- Pace, I. (2018, abril). Spin, Self-Promotion, Institutional Recognition, and Critical Performance: Notes from the diary of a performer-scholar. Paper presented at the Conference Beyond ‘meseach’: autoethnography, self-reflexivity, and personal experience as academic research in Music studies, Institute of Musical Research, Senate House, London. <https://christopherwiley.files.wordpress.com/2018/04/imr-beyond-meseach-conference-programme-16-17-april-2018.pdf>.
- Spry, T. (2017). Who are “We” in Performative Autoethnography? *International Review of Qualitative Research*, 10 (1), 46–53. <https://doi.org/10.1525/irqr.2017.10.1.46>.
- Velardi, M. (2018). Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Revista Moringa: Artes do Espetáculo*, v. 9, n. 1, 42–54. <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/40646>.
- Versiani, D. B. (2005). Autoetnografias: conceitos alternativos em construção. *7Letras*.
- Wall, S. (2008). Easier Said than Done: Writing an Autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 38–53. <https://doi.org/10.1177/160940690800700103>.