



Criações e Métodos na pesquisa em Educação

*Verônica Domingues Almeida
Maria Roseli Gomes Brito de Sá
Paola Zordan*
(Organizadoras)



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

© Dos Autores - 2020

Editoração e capa:

Fabiano Neu

Arte da capa:

Paola Zordan

Conselho Editorial (Nota Azul)

Deisimer Gorczewski (UFC)

Denise Espírito Santo da Silva (UERJ)

Galvanda Queiroz Galvão (UFPA)

João Anzanello Carrascoza (USP)

Manoel Ricardo de Lima Neto UFRJ

Sabina Anzuategui (Faculdade Cásper Líbero)

Sílvio Ferraz Mello Filho (USP)

Simone Zanon Moschen (UFRGS)

Tiago Almeida (Escola Superior de Educação de Lisboa do IPL, ESELx)

Editores:

Luciano Bedin da Costa

Anna Letícia Ventre

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

C928

Criações e métodos na pesquisa em educação / Verônica Domingues Almeida, Maria Roseli Gomes Brito de Sá, Paola Zordan (organizadoras). – Porto Alegre : UFRGS / Nota Azul, 2020.

427 p. , 1 livro digital; il.

ISBN: 9786586232929

1. Pesquisa em educação. 2. Metodologia da pesquisa. I. Almeida, Verônica Domingues. II. Sá, Maria Roseli Gomes Brito de. III. Zordan, Paola.

CDU 37.012

Bibliotecária: Evelin Cotta CRB-10/1563

PESQUIZAÇÃO PALAVRAGESTO RELACIONAL

Paola Zordan

A criação epistêmica, em outras palavras, uma pesquisa, voltada para uma prática de ensino, quer seja ela artística, artista, ou de qualquer outra área de conhecimentos, é uma “artistagem” (Corazza, 2002) dos espaços educacionais. Não se trata de resolver ou esclarecer os problemas, mas mostrar o funcionamento de uma práxis pedagógica a fim de valorizar a colaboração entre as partes envolvidas e a adaptação de estratégias de acordo com as vicissitudes sofridas no andamento dos processos em sala de aula. Mas como pesquisar práticas de ensino, especialmente em artes, sem cair em modelos pré-estabelecidos que tratam de repetir as mesmas fórmulas? Como pesquisar problemas de sala de aula sem recair na busca de soluções que não as criadas por aquele que os vivencia? O que interessa pesquisar, então, são movimentos que compõem planos de ação em sala de aula. Projetos, conceitos, criações, coisas que mostrem saídas para os discursos prescritivos e salvacionistas que costumam permear o campo em questão. Por isso trabalhamos com a cartografia de práticas de ensino, para mostrar as potências que o trabalho com as artes visuais ativa em aulas de artes, na escola ou nos diversos espaços educativos. Essa amostragem não procura denunciar o que está errado, tampouco para afirmar o que

achamos certo, mas sim eleva, em textualidade, as possibilidades de uma prática pedagógica.

O que se aspira pesquisar em projetos pedagógicos é o próprio espírito pesquisador que coloca em movimento as expressões dos sentidos da arte e a sua variedade de proposições. Essas acontecem numa prática informal quando professores buscam informações históricas e antropológicas sobre os referenciais (imagéticos, temáticos ou conceituais) que envolvem seu plano de ação, quando experimentam materiais e técnicas a serem usados em sala de aula, quando estudam a viabilidade de certos procedimentos perante um dado contexto, ou ainda, quando analisam o perfil psicossocial do grupo com o qual vão trabalhar. Há também um movimento pesquisador quando da criação e aprendizagem de estratégias didáticas, sem as quais nenhum docente conseguirá desenvolver suas atividades de ensino, movimento do desejo. Desejo que é sempre coletivo, porque manifesta linhas descontínuas e fugidias por onde a criação escapa da ordem e do instituído. Desejo que é, por isso, transgressor e revolucionário, já que visa movimentar e dar visibilidade àquilo que lhe é próprio: o ato de criar. O que interessa é documentar diferentes modos de AÇÃO, que se expressam tanto como atuação em sala de aula como também por meio da atualização de ideias em experimentações didáticas e artísticas, tanto que grifamos, no corpo das palavras, esse substantivo e sufixo que expressa o sentido da própria ação de pesquisar ou seja, da pesquiZação

Trata-se de desenvolver pesquisas que não tenham como um de seus pressupostos a opção por um referencial

metodológico atrelado ao método cartesiano. Da mesma forma, como o professor não deveria ter como rota aquela garantida por ser previamente determinada e conhecida e já traçada por outros, o pesquisador, nesta concepção de pesquisa a qual estamos propondo, também deve se propor a dar o passo ao caminhar, ou seja, experimentar o caminho de acordo com o que o próprio caminho lhe traz de forças e direções. Portanto, trata-se, sim, de ter uma maneira, um jeito, um projeto, um mapa, para se orientar, tanto o pesquisador quanto o professor. Mas tais coordenadas precisam ser inventadas. Numa pesquisa nos propomos a criar maneiras de se orientar e também de criar desvios que nos levem a deslizar neste espaço escorregadio e ao mesmo tempo tão cheio de determinações que é o da pesquisa e, em especial, o da pesquisa no ensino das artes.

Mais do que relatar experiências, o que se pesquisa são os múltiplos movimentos ligados à ação de criar projetos, pensar aulas, currículos e modos de se ensinar uma matéria. Anti-lei, a arte extrapola o espaço que legalmente lhe é conferido e então um conhecimento outro, insuficiente, estranho, desestruturado, miscigenado, experimental, frágil, na grade curricular, se estabelece. Desse modo, a pesquisa nesse campo focaliza aquilo que não há como se focar, visto que não há um objeto central nos movimentos de ensino e aprendizagem e seus fluxos de envolvimento com a matéria no desenvolvimento de projetos de ensino. A função é semelhante àquela do objeto relacional de Lygia Clark, matéria-ação-curativa que requer a participação do outro para se criar. Essa “matéria pura inorgânica”, que faz “aprender a

sentir” preenchendo os vazios (Wanderley, 2002, p.65), não pretende curar todas as doenças psíquicas das instituições escolares, mas tenta ser curadora para algumas moléculas esparsas, marginais. Entendemos aqui o estado criativo assim como nos disse Lígia Clark, como sendo o “estado natural do ser humano”, na frase repetida por Jards Macalé em depoimento para Suely Rolnik (2005 – 2006, p. 23) acerca de sua experiência como cliente de Lygia Clark, sendo que estaremos adoecidos caso não possamos criar. Não adoecidos num estado físico propriamente dito, mas num estado no qual o corpo se veria impedido de receber e proliferar afectos no mundo, fechado em parâmetros engessados. Um impedimento que interceptaria a dança da re-criação, impedindo um corpo de dobrar-se sobre si mesmo, de mover-se livremente nas linhas de composição de um campo epistêmico.

Antropofágica, funciona como um penetrável de Hélio Oiticica, uma pesquisa-parangolé, que se veste e se usa para desfilar. Desfile dionisiaco, carnaval que desafia os lugares fixos e as idéias estabelecidas. Deglutindo artistas, a montagem da pesquisa segue as ecolalias da arte contemporânea, grifando a repetição dos sufixos nominais das palavras ligadas às ações que criam as multiplicidades com as quais se movimenta se movimenta. “Palavragesto” relacional, aquilo que age são corpos postos em movimento, rodopios poliversos de coisas sensíveis que se afetam entre si. Plurissensorial, tal pesquisa extrapola o visual que designa seu curso e abre-se aos sentidos tácteis, olfativos, gustativos, sonoros. Vibração na carne, os sentidos sensíveis, fendidos, enlaçados e transformados pela ação da arte, fazem das percepções e das afecções do corpo

uma outra coisa. Um sentido outro, incorporal. A expressão desse sentido, efeito de uma linguagem nem sempre verbal, pode ser compreendida no que Henri Bergson chamou de “fabulação criadora”. Para Deleuze e Guattari, *fabulação* é o ato de criar monumentos, algo que não se encontra na memória dos povos, ainda que a conserve, mas nas intensidades das matérias terrenas e na expressividade de seus materiais. Obras de arte, compostas por seres de *sensação* (Deleuze; Guattari, 1992, p. 218) que alimentam o “corpo vibrátil” (Rolnik, 1989, p.25) e criam um corpo de potências, pleno de vontade. Por “vontade de potência” ou “vontade de poder”, entenda-se fome de arte (Deleuze, 1993, p.146), o clamor cosmológico de Nietzsche. Corpo- aberto que abriga o caos, que mergulha no caos e traz dele traços de criação como disseram Deleuze e Guattari: “A arte não é o caos, mas uma composição do caos [...] A arte luta com o caos, mas para torná-lo sensível [...]” (Deleuze, Guattari, 1992, p.263). Corpo que suporta o caos e dele cria, diferente de tantos corpos escolarizados, institucionalizados, onde a repetição é acionada como estratégia para não se deparar com o caos ou com o vazio. Esse mecanismo Suely Rolnik (1997) chamou de corpos “viciados em eu”. Romper com esse vício, com tudo aquilo que esvazia as potências de um corpo, implica dar-se aos devires que compõem as matérias da arte. Experimentar a singularidade dessas matérias é abrir espaços para uma criação epistêmica voltada para uma prática de ensino artística, artista.

Uma artistagem dos movimentos que incitam àquilo que é desconhecido no campo epistemológico do educacional. Artistar a pesquisa, também o ensino e a extensão, implica a

entrega a novos sentidos e *aceitação* dos afectos mais estranhos, em outras palavras, criar aberturas para deixar passar seres de sensação que sustentam os mínimos monumentos com os quais o plano de imanência da arte se compõe. Assim, o que era pesquisa torna-se *pesquiZação*. A grafia com Z faz alusão aos recorrentes erros ortográficos das produções textuais do universo escolar ao qual a pesquisa proposta se estende, mas também expressa os ziguezagues apreciados por Deleuze, o “ ´zzzzz ´ da mosca” e os devires imperceptíveis dos insetos. “Última palavra” e “movimento elementar”, o Z, de Zen, base de tudo, envolve um “precursor sombrio” que relaciona potenciais diferentes, entre os quais fulgura um raio. O Z é o traçado linear cheio de irregularidades do raio, chispa vivificante que corta a superfície escura do ainda indiferenciado, onde aparece como marca de *diferenciação*. O Z do raio fulminante que transforma porque dê-forma o mesmo, que destrói para que se possa vir algo novo.

Essa novidade desloca a pesquisa-ação, estratégia metodológica de ampla repercussão na década de 1980, que “pode ser vista como modo de conceber e organizar uma pesquisa social de finalidade prática e que esteja de acordo com as exigências próprias da ação e da participação dos atores da situação observada” (Thiollent, 1985, p.26). Para Michel Thiollent, a pesquisa-ação presume a intervenção do pesquisador no funcionamento do campo investigado. A pesquisa-ação confunde-se com a denominada pesquisa participante ou participativa, a qual, dependendo dos autores, apresenta evidentes tendências etnográficas, como podemos ver nas pesquisas educacionais de Justa Ezpeleta e Elsie Rockweel (1986). Nos textos do li-

vro *Pesquisa Participativa*, organizados por Carlos Rodrigues Brandão (1981), o que se designa pesquisa-ação refere-se ao tipo de metodologia utilizada. Na maior parte dos casos, são pesquisas preocupadas com a situação de “classes dominadas” ou outras populações “desfavorecidas”, as quais o pesquisador estabelece uma interlocução ativa.

Aqui, o Z distingue a presente pesquisa da “pesquisa-ação” (Thiollent, 1985), embora a homofonia conserve o sentido de um estudo dinâmico sobre problemas situados numa *práxis* social que apresenta “variáveis imprecisas dentro de um contexto em permanente movimento” (Thiollent, 1985, p.33). Funciona mesmo, como explica Michel Thiollent, num “vai-vém” (1985, p.47), o qual, no que diz respeito à *educação*, lida com um “processo multidirecion de acordo com as vicissitudes ado” que vem “fortalecer tendências criadoras e construtivas” (idem, p.76). Mas, ao contrário do que a pesquisa-ação apontava, a *pesquiZação* não tem nenhum caráter militante, não configura uma ação informativa e conscientizadora, tampouco propõe modelos de eficiência (Thiollent, 1985, p. 14). Não se trata de aplicar um plano, o pesquisador não vai colocar “as ferramentas científicas de que dispõe a serviço do movimento social com que está comprometido” (Brandão, 1981, p.26), muito menos tomar a pesquisa como a atividade transformadora de uma *situação* (Thiollent, 1985, p.18).

A diferença é que não se procura resolver ou esclarecer problemas, mas mostrar seu funcionamento a fim de valorizar a *colaboração* entre as partes envolvidas e a *adaptação* de estratégias em sintonia com as variações e alternativas espontâneas. Enquanto a pesquisa-ação procura definir preci-

samente uma ação e seus agentes, a pesquisa ocupa-se com a deliberação de funções que não se estruturam na elucidação de objetivos, e sim nas tramas subjetivas do campo que analisa. Porque a pesquisa tensiona relações de forças pelos níveis micromolares e micropolíticos e provoca o funcionamento via retroalimentação e não anseia provar que suas consequências são racionais e lógicas e que produz os resultados esperados. E, mesmo que sejam consideradas as subjetividades dos atores, essas darão lugar às suscetibilidades da matéria artística que nelas se encarna, constituindo o interesse da presente proposta.

Trabalhamos com as ambiguidades da palavra matéria para colocar as disjunções e as sínteses de seus sentidos, todos inexoravelmente ligados aos interesses da pedagogia e das artes: aquilo que sentimos no corpo, matriz das coisas, recursos e riquezas da Terra, fonte de materiais de produção, base para criações, imagens que temos do mundo, conjunto de conhecimentos, uma disciplina do conhecimento. Itinerante, a arte abraça a diferença de todos esses sentidos, brinca com eles e transforma suas “matérias de expressão”, conceito que Deleuze e Guattari usam em *Mil Platôs* para tratar de potências imanentes a um território. As matérias de expressão envolvem questões de produção, visibilidades enunciativas, universos de referência, ligações semióticas, monumentos, multidões. Calcada sobre uma disciplina do currículo que forma professores de artes, essa pesquisa compõe suas linhas fugidias nas matérias que escapam ao conhecimento posto, desviam das grades curriculares por meio das sensações experimentadas e experienciadas nas *expresses* da arte. Seu olhar recai sobre maneiras de ensinar arte e os movimentos

feitos por sua matéria no espaço sedentário das escolas. Disciplinadamente trabalhada, a arte provoca sensações silenciosas que nada têm a ver com as técnicas de disciplinamento do modelo institucional moderno e suas imposições para calar. Alheia aos sentidos da matéria, essa concepção de disciplina não serve para uma pesquisa que se estende sobre um dado contexto disciplinar, dentro do qual uma disciplina existe em função de um encontro entre mestres e discípulos lidando com certas matérias. Longe da ideia de adestrar corpos e moldar os pensamentos, a disciplina conceituada aqui é, antes de outra coisa, o pleno funcionamento desse encontro. Encontro onde os corpos estão vulneráveis, sensíveis aos corpos que lhes atravessarem. Sendo assim, trata-se de criar espaços onde tais movimentos de abertura ao novo possam acontecer. Pois é nesse encontro que ocorre a construção de uma multiplicidade, cujas relações para sua produção se esfacelam mais e mais.

Sendo assim, pode-se entender disciplina como comportamento em relação a uma matéria e seus agentes de transformação. Uma disciplina se institui como espaço para se ensinar e aprender uma matéria. Só é possível haver disciplina com o acontecimento de uma matéria a se pesquisar, experimentar, exercitar, testar, provar, enfim, estudar. Mesmo com órgãos molares, que definem obrigatório o estudo da arte, essa cria linhas de fuga, quadros que funcionam como fissuras em modos preestabelecidos de se ver o mundo, janelas de escape na rigidez dos modelos de referência, revoluções em aparelhos macro-determinados. Há disciplina nos trânsitos propostos pela arte, nunca controle de seus passos, muito menos a vigilância sobre suas ações. Ainda que vincu-

lado à organização das instituições terapêuticas e educativas, o cunho disciplinar presente nas atividades artísticas faz passar algo que jamais poderá ser controlado, rufares microscópicos, multiplicidades da matéria e seus devires moleculares. Mais do que uma prática formalizada, imposta institucionalmente, essa disciplina é uma postura ativa necessária à vida da matéria, força que a move mesmo na maior quietude da concentração, mesmo no mais imóvel estado de meditação. Força que força o pensamento. Que incomoda porque desestruturava e faz criar.

PesquiZação abarca, em sincronismo com uma perspectiva virtual de uma geo-educação, o comprometimento político com a matéria, o que é simplesmente trabalhar para a saúde da Terra. Cuidar, tratar, mostrar as variedades de algumas matérias expressas na Terra, é a tarefa micropolítica dos professores, agentes responsáveis por disciplinas. A disciplina que permeia o ensino da Arte, a Didática de Artes, suscita a pesquisa a procurar potencialidades das matérias que entornam a formação dos professores de artes visuais. Para tanto, é preciso fazer a constatação de uma realidade, não a fim de apontar suas faltas, mas para expor seus potenciais. Pesquisa em associação com a aprendizagem, que acompanha a ação de educar, a pesquiZação é uma estratégia molecular que opera nos corpos sociais, ecossistemas e meios tecnológicos envolvidos na constituição de uma disciplina. Comprometida com a contestação daquilo que estanca o fluxo disciplinar, essencial ao agir pedagógico, esse tipo de pesquisa não tem a intenção de “fazer emergir as contradições” (Thiollent, 1985, p.66), ao contrário, navega sobre a instabilidade de seus anta-

gonismos. Esquizo-análise dos fluxos emitidos pelas matérias da Terra, a *pesquiZação* não se ocupa com o plano organizacional das estruturas que as circunda. Quando precisa lidar com sistemas de *significação*, esse trabalho de pesquisa trata de incorporá-los à variadas esferas semióticas da arte. Contestar a organização sistêmica da linguagem é uma maneira de operar entre instâncias contraditórias para transformar sua lógica dialética.

A geo-educação, gaia, trabalha com os registros ecológicos do meio ambiente, das relações sociais e da subjetividade psíquica, esferas indiscerníveis, que tratam dos elementos ecossistêmicos, culturais e mentais da *articulação* ético-política que Guattari (1990) chama *ecosofia*. Ao ocupar-se com o funcionamento micropolítico de certos territórios pedagógicos, a *pesquiZação* segue uma disciplina *ecosófica*, composta pelas matérias de expressão de um campo teórico inseparável do prático, o plano de imanência *geo-filosófico*. Desse modo, propomos que uma *investigação* de cunho didático apresente possíveis maneiras de se tratar uma matéria, no caso, a complexidade e abundância da matéria *Arte*, que engolfa a vida e a enche de sentidos. Daí a dificuldade de se exprimir a *Arte* em programas curriculares ou listagens de conteúdos específicos. O que interessa pesquisar é a disciplina criada para dar conta de um *mexer-pensar-fazer* que pode ligar-se a qualquer outra matéria que não as instituídas para a “*disciplina Arte*” por suas diretrizes teóricas e curriculares. O sincretismo de referenciais *imagéticos*, a pluralidade de *metanarrativas*, o emaranhado de *teias míticas*, forças coletivas, *hábitos sociais* e outras produções de desejo expressas

pela arte, não favorecem a instituição rígida de uma matéria específica, mesmo funcionando junto a um regime institucional. O que daqui se configura é uma cartografia criada pelas linhas da arte no espaço universitário voltado para o escolar. O que se estuda é a movimentação das disciplinas enquanto matérias vivas a se pesquisar.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa Participante*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CORAZZA, Sandra. Pesquisa-ensino: o “hífen” da ligação necessária na formação docente. In: *Araucárias - Revista do Mestrado em Educação*. FACIPAL. Palmas, v. 1, n. 1, 2002.

DARCY de OLIVEIRA, Rosiska, & DARCY de OLIVEIRA, Miguel. *Pesquisa social e ação-educativa: conhecer a realidade para poder transformá-la*. In: BRANDÃO, C.R. *Pesquisa Participante*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. _____ *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

EZPELETA, Justa e ROCKWEEL, Elsie. *Pesquisa participante*. São Paulo: Cortez/Autores associados, 1986.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990.

GOMES, Paola B.M.B. *Artes e geo-educação: perspectivas virtuais*. Porto Alegre: UFRGS/FACED. 378f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.