

# Surrealismo etnográfico, etnocenologia e cartografia em artes performativas: aproximações e distinções metodológicas

*Ethnographic surrealism, ethnocenology and cartography in performing arts: methodological approaches and distinctions*

*Surrealismo etnográfico, etnocenología y cartografía en las artes escénicas: enfoques metodológicos y distinciones*

*Surréalisme ethnographique, ethnocénologie et cartographie en arts du spectacle: approches méthodologiques et distinctions*



**Vagner de Souza Vargas**

Doutor em Educação, Ator, Licenciado em Teatro.

E-mail: [vagnervarg@gmail.com](mailto:vagnervarg@gmail.com)

## RESUMO

O surgimento de outras metodologias de pesquisa em artes performativas parece ser um aspecto relacionado às necessidades dos pesquisadores contemporâneos desta área. O objetivo deste artigo é apresentar algumas características da metodologia de pesquisa do surrealismo etnográfico, além de expor alguns elementos que o aproximam e o distinguem da etnocenologia e da cartografia nas pesquisas em artes cênicas.

**Palavras-Chave:** Surrealismo Etnográfico. Etnocenologia. Cartografia.

## ABSTRACT

*The coming of other research methodologies in performing arts seems to be an aspect related to the needs of the contemporary researchers of this area. The aim of this article is to present some characteristics of the research methodology named ethnographic surrealism, besides exposing some elements that bring it closer to and distinguish it from ethnocenology and cartography in the researches in performing arts.*

**Keywords:** *Ethnographic Surrealism. Ethnocenology. Cartography.*

## RESÚMEN

*La introducción de otras metodologías de investigación en las artes escénicas parece ser un aspecto relacionado con las necesidades de los investigadores contemporáneos en esta área. El objetivo de este artículo es presentar algunas características de la metodología de investigación del surrealismo etnográfico, además de exponer algunos elementos que lo acercan y lo distinguen de la etnocenología y la cartografía en la investigación de las artes del espectáculo.*

**Palabras-Clave:** Surrealismo Etnográfico. Etnocenología. Cartografía.

## RÉSUMÉ

*L'émergence d'autres méthodologies de recherche dans les arts de la scène semble être un aspect lié aux besoins des chercheurs contemporains dans ce domaine. L'objectif de cet article est de présenter quelques caractéristiques de la méthodologie de recherche du surréalisme ethnographique, en plus d'exposer quelques éléments qui la rapprochent et la distinguent de l'ethnocénologie et de la cartographie dans la recherche en arts du spectacle.*

**Mots-Clés:** Surréalisme Ethnographique. Ethnocénologie. Cartographie.

## Introdução

Algumas pesquisas contemporâneas na área das artes performativas requerem que seus pesquisadores desenvolvam seus estudos com delineamentos que as metodologias de pesquisas tradicionais podem não se adequar, tanto aos tipos de propostas específicas destes campos do conhecimento, quanto para darem conta de seus achados e/ou reflexões. Para iniciar a leitura deste texto, há de se saber que, nas próximas páginas, não haverá um roteiro descritivo sobre como desenvolver uma pesquisa utilizando a metodologia do surrealismo etnográfico, nem tampouco um *check list* sobre como determinar os passos que caracterizam um estudo por essa via.

Isso se faz importante de expressar, uma vez que não se pretende fechar possibilidades, nem muito menos nosografar o que viria a ser uma pesquisa que utilize o surrealismo etnográfico, pois esta metodologia ainda está em pleno desenvolvimento e, ao longo dos anos, tem sido utilizada em alguns estudos acadêmicos com distintas abordagens, como por exemplo, os trabalhos realizados por Bussoletti (2007), Costa (2014), Martino (2015), Duarte (2017), Vargas (2018), Ribeiro (2018) e Vargas *et al.* (2019). An-

tes de tudo, o surrealismo etnográfico é uma metodologia de pesquisa que não se fecha a normatizações de controle e determinações de possibilidades. Esses aspectos também não significam que esta abordagem esteja ausente de arcabouço teórico-prático que lhe caracterize e indiquem possibilidades de desenvolvimento, o que se ressalta é que suas perspectivas são *outras*.

Por outro lado, neste artigo, os conceitos e reflexões que caracterizam a metodologia do surrealismo etnográfico estarão diluídos ao longo da discussão que se propõem a seguir. Esse aspecto foi intencionalmente deixado, com o intuito de propiciar a quem leia este artigo o exercício reflexivo de assimilação e concatenação dos conceitos que fundamentam esta proposta. Essa premissa dialoga – e muito – com alguns elementos do surrealismo que serão tratados neste texto e que também foram aprofundados, por Vargas *et al.* (2019), em uma publicação específica sobre o surrealismo etnográfico.

Entretanto, como primeiro convite à leitura das páginas que virão a seguir, sinto a necessidade de expor que o surrealismo etnográfico também se caracteriza por ser uma metodologia de pesquisa na qual a liberdade de fluxo, tanto da pesquisa de campo, quanto de todo o processo de elaboração e escrita acadêmica do trabalho, se fundamentam como elementos essenciais de seu desenvolvimento. Isso se deve ao fato de essa metodologia de pesquisa estar mais focada nos aspectos relacionados às subjetividades, não apenas em descrever processos com o intuito de determinar caminhos, delimitar rotas, estabelecer itens de passos e etapas sobre como enquadrar o processo investigativo dentro desta proposta. No surrealismo etnográfico, o pesquisador deve estar mais aberto às constantes perguntas, sem se prender às respostas que o fariam parar em determinado ponto. Elas surgirão como processos de instigação ao movimento reflexivo durante todo o estudo. Justamente a não linearidade de processo é que permite fazer com que as reflexões se abram a outras, à parte do que signos e símbolos externos costumam ser normatizados em outros tipos de estudo.

Mas, então, como iniciar uma pesquisa utilizando o surrealismo etnográfico? Em primeiro lugar, há de se conhecer os princípios que caracterizaram o movimento surrealista, conforme descrito por Breton (2001), em consonância com as propostas de Clifford (2008), Bussoletti (2007) e relacioná-los com alguns conceitos de Benjamin (2006; 2013), pois eles auxiliam a compreender as justaposições de possibilidades que fogem às determinações pautadas em linearidades de uma lógica racional. O arcabouço teórico se constitui em um movimento inicial nesta metodologia. A partir disso, o pesquisador vai em busca de suas motivações, de suas hipóteses e inicia o estudo de campo

sem prazos de determinações de etapas, trazendo a estética como linguagem e arcabouço teórico-reflexivo para expressar aquilo que a linguagem por palavras não conseguir, conforme é possível compreender por meio de uma leitura profunda na tese de Vargas (2018).

Quando se está adotando o surrealismo etnográfico pela via da estética enquanto área do conhecimento, a experiência, por meio de qualquer tipo de partilha do sensível ao longo desse processo, se constitui em um elemento essencial para o vivenciamento desta metodologia de pesquisa. O pesquisador se focará mais nas reflexões e vivenciamentos ao longo deste processo, do que em descrever suas etapas. A descrição do estudo de campo poderá ocorrer e será legítima, caso quem esteja a desenvolver a pesquisa sinta necessidade de fazê-la, com o objetivo de situar quem esteja a ler o trabalho nos percursos utilizados ao longo do seu processo de pesquisa. Entretanto, o cerne principal não pode perder seu aspecto de *surrealizar* o processo de pesquisa, pois deve valorizar as reflexões, a partilha do sensível, os vivenciamentos em estética e a não necessidade de manter uma linearidade na condução deste processo. Um dos possíveis direcionamentos será a própria condução narrativa dos caminhos e vivenciamentos enfrentados pelo(a) pesquisador(a), compartilhando esta escrita - por meio da estética - com quem venha a ler o seu texto. As reflexões surgidas a partir das justaposições de experiências, ao longo desse percurso de pesquisa, serão o guia de seu desenvolvimento. O foco nas reflexões surgidas ao longo deste processo, indica possibilidades que serão expostas aos leitores do trabalho em questão por vias em que a estética dialogue como linguagem e meio cognitivo-significativo-reflexivo (VARGAS, 2018).

Na contemporaneidade, com o espraiamento e desenvolvimento de distintas possibilidades de pesquisas acadêmicas nas artes performativas (também chamadas por alguns autores como artes cênicas ou artes da cena), o surgimento de propostas que se proponham a investigar por meios *outros* que não os tradicional e convencionalmente efetuados nas ciências humanas, emerge, inclusive, como necessidade epistemológica às especificidades de área. Com isso, também se requer a busca por metodologias de pesquisa, estabelecimento de terminologias que abarquem suas especificidades de área, assim como também adequações de procedimentos que ampliem as possibilidades e perspectivas para estas pesquisas nos dias de hoje.

As ênfases, abordagens empíricas, reflexões e interesses de muitos pesquisadores que atualmente desenvolvem seus estudos nas artes performativas podem, em algumas situações, não encontrar um arcabouço teórico, reflexivo, prático e metodológico

em acordo com o que as metodologias de pesquisas das ciências humanas e outras áreas do conhecimento costumam fazer. Por esse motivo, também se faz necessário pensar em *outros* tipos de possibilidades para a realização de pesquisas na grande área das artes cênicas. Porém, para que isso ocorra, há de se ter abertura, liberdade e compreensão por parte das instituições acadêmicas para que propostas *outras* venham a instigar olhares, perspectivas, achados e reflexões por meios diferenciados dos até então normatizados.

Nesse sentido, este artigo tem por objetivo apresentar, brevemente, algumas características da metodologia de pesquisa do surrealismo etnográfico. Além disso, também serão expostas algumas características do surrealismo etnográfico que se aproximam e se distinguem da etnocenologia e da cartografia nas pesquisas em artes cênicas. Como mote condutor deste texto, será utilizado o trabalho de Vargas (2018), pioneiro ao aplicar esta metodologia em uma pesquisa relacionada à área das artes performativas. Este autor, aplicou o surrealismo etnográfico em um estudo que hibridizou as áreas das artes performativas e da educação. Nessa pesquisa, dentre outros aspectos investigados, Vargas (2018) - com o intuito de compreender como se processavam as dinâmicas entre palavras e subtextos por meio da corporeidade - se utilizou do surrealismo etnográfico como metodologia que vinha ao encontro das necessidades reflexivas que o trabalho requeria.

Com o intuito de auxiliar a leitura do texto a seguir, se faz importante compreender que, quando falar em subtexto, estarei o considerando “como uma fala sinestésica do próprio corpo, carregada de emoções e sentimentos, porém, não expresso por palavras, mas sim através da corporeidade desses artistas” (VARGAS, 2018, p. 175). As discussões deste trabalho que investigam aspectos relacionados à estese, a compreendem como sendo um conjunto geral de percepções e sensações interligadas por processos sensoriais potencializados pelas relações de/em corporeidades, conforme este autor desenvolve com mais profundidade em sua tese. Sendo assim, como podemos pensar no surrealismo etnográfico como metodologia de pesquisa em artes cênicas?

## **O surrealismo etnográfico e a pesquisa em artes cênicas**

O conceito de surrealismo trazido ao contexto de sua aplicabilidade como método de pesquisa em artes cênicas, conforme apresentado neste artigo, tem suas origens no manifesto surrealista de meados do século XX. Nesse movimento, uma de suas pro-

postas, identificava que a realidade vivida poderia ser inventada e, como tal, poderia existir uma perspectiva *outra* de realidade que fizesse análises e proposições de mundo que subvertissem a lógica racional imposta, abrindo oportunidades para discussões a partir de perspectivas *outras*, mais profundas, diferenciadas, sobrepostas, justapostas, apartadas daquilo que a história da humanidade normatizava como possibilidades de atuação, existência, comportamento, conhecimento, cognição e vivências até então. Uma crítica ético-estética que propunha *outra* maneira de encarar a realidade, superando dicotomias normatizadas e, também, buscando um tipo de reencantamento com o mundo (BRETON, 2001). Essa *outra* maneira de pensar a realidade, inclui a possibilidade de nos libertarmos de quaisquer tipos de normatizações, de linearidades, sejam elas históricas, de ideias, ideologias, ou, no caso do que é adaptado para o contexto deste artigo, de se conceber como desenvolver uma pesquisa em artes cênicas na qual o processo de pesquisa envolva a corporeidade do artista-pesquisador e a prática artística como investigação. Nesse caso, inclui-se a possibilidade de a estética se legitimar como interface do campo da educação por meio dos processos cognitivo-afetivos e da própria pedagogia do evento teatral, reverberando ativamente nos processos de recepção e vivenciamento estéticos (VARGAS, 2018).

Nesse sentido, mesmo com as especificidades estéticas e conceituais do surrealismo, as possibilidades de adaptações de alguns desses princípios oferecem perspectivas *outras* para enfrentar um delineamento de pesquisa que se desprenda dos laços estabelecidos pelas ciências e metodologias tradicionais, possibilitando a criação de uma abordagem que se proponha a reflexões a partir de pontos de vista diferenciados dos até então normatizados e abrindo um fértil campo de possibilidades quando se está a pensar na prática artística como investigação acadêmica (VARGAS, 2018). Mas, que pontos de vista seriam esses e de que maneira o surrealismo os potencializa? Quando me refiro ao surrealismo, também ressalto Clifford (2008, p. 122), ao expor que:

Estou usando o termo *surrealismo* num sentido obviamente expandido, para circunscrever uma estética que valoriza fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições – que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias com bases nos domínios do exótico e do inconsciente.

Em acordo com isso, considero o surrealismo, pela via da estética como campo do conhecimento, aplicado à pesquisa em artes performativas, como sendo uma ativi-

dade visando à fragmentação e a justaposição de informações/experiências dinâmicas que se sobrepõem e se movimentam constantemente, não apenas aquelas textualmente expostas, mas também incluindo aqui, aquelas que são transmitidas em patamares mais profundos, como que suspensas em uma *outra* realidade também possível e existente. Essa concepção de surrealismo se mostra importante a qualquer pesquisa que se desenvolva, mergulhe e transite por *entre-espacos* que necessitem de liberdade, fluidez e amplitude de voo para descobrir onde e como os sentidos e significados podem ser gerados/dinamizados, distanciando-os dos locais facilmente acionados pela observação direta e objetiva, como por exemplo, na análise superficial de um texto, nas expressões corporais externas ou na fixação da verbalização das palavras, sem percebermos singularidades que podem estar presentes em *outros* aspectos da vida que não sejam de caráter concreto e objetivamente observáveis (VARGAS, 2018).

Direcionar uma metodologia de pesquisa a esses *entre-espacos*, significa também adentrar à seara daquilo que não está estabelecido e/ou que não é dito, um ante-espaco, um não-lugar, uma suspensão espaco-temporal que é um todo potência de existência subjetiva. Mais do que nosografar, no caso do trabalho de Vargas (2018) e de investigações que dialoguem com este campo do conhecimento, o surrealismo se presta como método de busca pelas reflexões que virão a partir do que se vislumbra em estesias que se espargem ou em elementos latentes no inconsciente e tangenciáveis por meio da estética.

Quando Vargas (2018) desenvolveu seu trabalho, no qual a prática artística fez parte como processo de investigação, este autor assumiu um referencial epistemológico embasado na etnografia e trazendo o surrealismo para esse ínterim, fundamentando, assim, a investigação de uma realidade presente em um contexto não aparente, que pode transitar por um tipo de universo imaginário, mas que também revela intenções e questões através das quais o corpo aloja suas representações e potencialidades estético-estéticas. Questões essas que podem obter reflexões ampliadas a partir da compreensão das relações de alteridade e corporeidade explicadas com mais densidade no trabalho deste autor.

Desse modo, assumir esta metodologia para a pesquisa em artes performativas embasada em um híbrido entre etnografia e surrealismo, inter-relacionado com a pesquisa em educação, já em *si* permite borrar fronteiras e dicotomias estabelecidas e impostas pelas tradições destas áreas. Mas, também, permite o acesso à investigação a uma realidade *outra*, protegida das grades da razão lógica, revelando intenções e ques-

tões presentes em nosso universo interior/ulterior ou em tessituras da realidade que necessitam de *outro* tipo de abertura para serem evidenciadas ou suscitarem reflexões (VARGAS, 2018; 2019). Nesse caso, o surrealismo oferece possibilidades reflexivas para tais tipos de trabalhos (VARGAS *et al.*, 2019). Sobre essa peculiaridade, Clifford (2008) ajuda a compreender a metodologia surrealista ao expor que:

A realidade não era mais um dado, um ambiente natural e familiar. O *self*, solto de suas amarras, deve descobrir o sentido onde for possível – um dilema, evocado em sua forma mais niilista e que está subjacente tanto no surrealismo quanto na etnografia moderna (CLIFFORD, 2008, p. 123).

Segundo Vargas (2018), mesmo que se parta de uma percepção unitária, os arranjos e reflexões abordados, de acordo com essa premissa, permitem a sua comparação com *outros* contextos, pois ao identificar e refletir sobre a imersão dos sentidos e significados contidos no ambiente de profundidade do inconsciente, podemos efetuar o mesmo tipo de análise para *outros* campos em que se deseje uma reflexão mais abrangente, em vivenciamento, observando questões que vão além do aparente e objetivamente exposto, explicações essas que dialogam com os conceitos de inconsciente estético, abordado por Rancière (2009) e o de excedente de visão, referido por Bakhtin (2011) e aprofundado por Vargas (2018).

Clifford (2008) sugere que essa acepção de surrealismo permite comparações culturais e possibilidades de arranjos para refletirmos sobre *outros* aspectos de re/significação dos objetos/sujeitos/assuntos/focos de pesquisa. Conforme Bussoletti (2007, p. 108), “o surrealismo é uma arma poderosa que permite romper grades, quebrar vidraças, soltar amarras, revelar que o novo também é lugar de opção”. A etnografia e o surrealismo, segundo essas perspectivas, conferem elementos que indicam o caminho da aproximação prática para essa abordagem (VARGAS, 2018). Sobre esse assunto, relaciono Clifford (2008) quando diz que:

Uma prática etnográfica surrealista ataca o familiar, provocando a irrupção da alteridade – o inesperado. [...] ambas são elementos no interior de um complexo processo que gera significados culturais, definições de nós mesmos e do outro. [...] momento de justaposição metonímica de sua sequência usual, um movimento de comparação metafórica no qual fundamentos consistentes para

similaridade e diferença são elaborados. O momento surrealista em etnografia é aquele no qual a possibilidade de comparação existe numa tensão não mediada com a mera incongruência. Esse momento é repetidamente produzido e suavizado no processo de compreensão etnográfica (CLIFFORD, 2008, p. 152-153).

O surrealismo etnográfico é um hibridizador de linguagens, um matizador de possibilidades, no qual, a partir dos elementos reflexivos vivenciados durante o processo de *experienciação* empírica, surgirá a necessidade de que diversas instâncias de escritas de pesquisa se coadunem propondo *outras* perspectivas que englobem aspectos diferenciados e potencialmente passíveis de transpor essas experiências para a escrita, nesse caso, para uma escrita em estética. Aspectos esses, ressaltados por Vargas (2018), como relacionados aos processos cognitivo-afetivos, importantes para abordar essas peculiaridades incluindo o sensível, a partilha do sensível, o sinestésico, para assim considerá-los como também sendo instâncias de processos cognitivo-afetivo-significativos. Para tanto, seguindo essa perspectiva, há de se ter cuidado para que, ao incluir as artes como escrita-reflexivo-sensível, não torná-las meras ilustrações dos textos escritos e delimitados pelas possibilidades da lógica encefálico-fisiológica-racional. Há de se perceber as artes como linguagens, como *textos de si, em si* e em diálogo justaposto com as discussões e reflexões a que os trabalhos utilizando o surrealismo etnográfico se proponham a efetuar.

Ao adotar a proposta do surrealismo etnográfico, segundo a perspectiva de Vargas (2018), também é possível encontrar possibilidades para que a própria noção de tempo tenha uma aceção peculiar, especialmente por estar trabalhando em uma perspectiva que agrega a corporeidade e traz a ela uma necessidade de concepção de tempo particular. Já que, de acordo com esse autor, os fragmentos se dispersam em movimentos sinestésicos e as sensações se jogam libertas em um ambiente de profundidade, estes são movimentos de percepções/sensações emancipados de quaisquer tipos de linearidades. Nesse sentido, reside aí a dificuldade em se trazer estes elementos à escrita de um trabalho acadêmico e, por este motivo, o surrealismo etnográfico vem a ser o meio catalizador para tal feito.

Conforme penso que algumas propostas de Benjamin (2006; 2013) possam sugerir, existem possibilidades de movimentos para quaisquer direções, intensidades, dispersando, encontrando, comungando, compartilhando e formando novos fragmentos detentores de indícios de elementos congregadores de histórias, vivências, experiências,

esquecidas muitas vezes pela abstração de um tempo suspenso à deriva e nem sempre conscientizado de que é aberto a re/visitações (VARGAS, 2018). Evidenciações essas importantes, quando se está a pensar em estudos que envolvam investigações que se dão por meio das relações de/em/por meio das corporeidades, uma vez que quem opta por esses procedimentos empíricos está a se deixar aberto às experiências e vivências sinestésicas por meio de toda a sua corporeidade, sem uma preocupação primordial em qualquer tipo de ordenamento, concatenação, ou nosografia. O mais importante, nesse caso, é estar aberto às reflexões oriundas da dispersão difusa dos fragmentos de sensações. Perceber a noção de tempo de maneira diferenciada, além de permitir *outras* possibilidades para o re/elaborar histórias, experiências, vivenciamentos, também permite ressaltar a suspensão de tempo vivenciada durante a plena realização da relação de presença cênica, momento potencializador de um peculiar meio de comungar a elaboração de fragmentos de sensações do ator/atriz para consigo, expandindo-as em sinestesias ao espectador, o qual as significará por meio do singular processo de significação do evento teatral, processos esses explicados no trabalho de Vargas (2018). De acordo com isso, se percebe que o surrealismo etnográfico pode, inclusive, funcionar como metodologia de pesquisa em que deseje investigar os processos sobre a presença cênica para além das discussões filosóficas sobre esse momento e, incluindo aí, o próprio trabalho prático dos profissionais das artes performativas quando em cena ou em seus momentos de treinamentos técnicos, salas de ensaios e processos criativos.

### **Surrealismo etnográfico e a escrita de pesquisa em artes performativas**

Para adentrar à abordagem ampliada sobre o próprio conceito de etnografia na perspectiva do surrealismo etnográfico aplicado à pesquisa em artes performativas, havia a necessidade de Vargas (2018) encontrar um tipo de escrita que também propusesse meios potencializadores de possibilidades, os quais esta metodologia pode propiciar. Para isso, a proposta deste autor foi fazer um caminho no qual foi exercitada a alteridade do pesquisador, trazendo para si uma aproximação com o seu foco de investigação, em diálogo com as propostas de Bussoletti (2011), Amorim (2001; 2002) e Bussoletti & Vargas (2015) sobre maneiras diferenciadas que a contextualização contemporânea propicia à escrita de pesquisa acadêmica. Quando falar em escrita de pesquisa ao longo deste texto, estarei concebendo-a no campo da educação, assim como em todas as interfaces da grande área das ciências humanas e, no caso deste artigo, trazendo-a para

o campo das artes e, em específico, para as artes performativas, me referindo ao que Bussoletti (2011, p. 02) propõe como:

[...] uma prática através da qual a escrita e o conhecimento acontecem no diálogo vivido em campo e na relação com o ‘Outro’ do pesquisador. Através da temática da alteridade e, nesta dinâmica, é que a escrita busca constantemente incorporar novas ‘vozes’ e transformar os sentidos conferidos pelo hábito e pela rotineira utilização (BUSSOLETTI, 2011, p. 02).

Em consonância com isso, Amorim (2001, p. 19) refere que: “É, portanto, a espessura discursiva que se coloca aqui como horizonte e como limite da análise do texto de pesquisa, pois a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável”. Acrescentando a isso, Amorim (2002, p. 10) expõe que “[...] a escrita pode ser uma viagem. A hipótese de partida é a seguinte: quanto mais um autor se autoriza um verdadeiro trabalho de escrita em seu texto de pesquisa, mais ele será, ao mesmo tempo, objetivo e subjetivo”. Nesse sentido, há de se perceber que o investigador, que se utilizar do surrealismo etnográfico como metodologia de pesquisa, deverá estar aberto a potencializar suas reflexões por meio de escritas *outras*, nas quais talvez a palavra não consiga dar conta de todas as potencialidades reflexivas e, neste caso, a estética se abra como paisagem reflexiva a ser explorada, o que também é sugerido por Bussoletti & Vargas (2015). Para tanto, ressalto que a contextualização deste tipo de diálogo entre a escrita de pesquisa e a proposta de uma abordagem diferenciada para o desenvolvimento do trabalho de campo requerem, inclusive, uma adequação sobre o conceito de etnografia. Nesse sentido, a inspiração para que essa metodologia se desenvolva em consonância com características etnográficas, se baseou no que fora proposto por Clifford (2008), ao dizer que:

O termo etnografia, tal como estou usando aqui, é diferente, evidentemente, da técnica de pesquisa empírica de uma ciência humana que na França foi chamada de etnologia, na Inglaterra, de antropologia social e na América, de antropologia cultural. [...] O rótulo etnográfico sugere uma característica atitude de observação participante entre os artefatos de uma realidade cultural tornada estranha. [...] pesquisador no campo, que tenta tornar compreensível o não fami-

liar, tendia a trabalhar no sentido inverso, fazendo o familiar se tornar estranho (CLIFFORD, 2008, p. 125).

Com o intuito de compreender etnografia sob *outro* ponto de vista, há de se perceber que estamos trabalhando em um processo complexo de estranhamento e que se torna mais complexo ainda quando, como apresentado por Vargas (2018), o campo for o próprio corpo do investigador. Ao estranhar o que lhe é familiar, estando alerta e espantado ao que pode ser evidenciado em tessituras *outras* de suas sensações sinestésicas, nesse caso, o pesquisador se abre à busca de sensações de sua corporeidade que, por lhe serem familiares, talvez não fossem estranhadas, caso o direcionamento de seu olhar reflexivo fosse no sentido oposto. Este tipo de perspectiva dialoga, em essência, com alguns dos princípios do movimento de origem do surrealismo, descritos por Breton (2001), só que, neste caso, contextualizados à prática artística como investigação que refletiu sobre as relações de/em corporeidades.

Desse modo, estar-se-á aberto a um tipo de miríade reflexiva que volta suas reflexões ontológicas a aspectos possivelmente não enfatizados por outras propostas metodológicas, desvelando aberturas de possibilidades a elementos não comumente acessados. Questões como: “Por que sinto isso em determinada parte do corpo quando efetuo certos movimentos e sons? Por que isso me desperta estas emoções? Como essas memórias e emoções podem estar presentes na dinâmica muscular-sonora que ocorrem quando acesso determinado movimento? De que maneira esses fragmentos de sensações minhas se relacionam comigo e com os outros ao meu redor? Que memórias, emoções, sentimentos e experiências podem estar despertos durante o disparo desta relação de movimentos e sons com o meu corpo?” – serão exemplos – mas, não pontos iniciais ou finais de momentos em que o pesquisador poderá estranhar o que lhe é familiar em relações com a sua corporeidade ao utilizar o surrealismo etnográfico como metodologia de pesquisa e, a partir daí, tecer suas reflexões e desenvolver seu trabalho.

A partir do que foi brevemente indicado por Clifford (2008) e seguindo uma inspiração nas adaptações das propostas deste autor feitas por Bussoletti (2007), Vargas (2018) propôs uma abordagem para este tipo de metodologia de pesquisa que viesse ao encontro das especificidades das artes cênicas, sobretudo, quando a investigação for pautada em aspectos que envolvam a corporeidade e os processos criativos relacionados ao treinamento físico desses artistas. Nesse sentido, as inspirações em Clifford (2008) e Bussoletti (2007) serviram como indício para que Vargas (2018) estabelecesse essa

metodologia investigativa no contexto das artes performativas, tornando possível observar/atuar e produzir tecnicamente mecanismos pelos quais fossem possíveis estabelecer uma relação com os subtextos em seu *entre-lugar* de existência por meio do corpo e voz, de maneira diferenciada das que as abordagens de metodologias de pesquisas, tradicionalmente desenvolvidas nas artes cênicas e nas ciências humanas em geral, têm feito no Brasil sobre esses assuntos.

Aspectos esses importantíssimos para se pensar em propostas *outras* para se desenvolver as pesquisas em artes performativas no contexto contemporâneo, analisando e refletindo sobre os processos e achados por meio de perspectivas que se abram um pouco mais ao diálogo com a estética, inclusive como contexto de escrita acadêmica. De maneira alguma se pretende dizer com este texto que o surrealismo etnográfico se propõe a ser uma metodologia de pesquisa superior ou melhor que as tradicionalmente normatizadas nos estudos acadêmicos. Muito pelo contrário! O que se pretende apenas é ressaltar as particularidades de se desenvolverem estudos por meios *outros*, não melhores ou superiores aos tradicionais, apenas *outros*.

Sendo assim, considero importante pensar em uma abordagem investigativa que proponha um meio *outro* para o desenvolvimento do trabalho de campo. Ressalto isso, sobretudo, quando se está a falar em uma área do conhecimento em que se agregam os processos criativos das artes performativas, os aspectos relacionados à corporeidade e ao treinamento físico dos artistas, a sua prática artística como investigação singular de sua especificidade de área. Aliado a isso, especialmente, quando se está propondo considerar os subtextos relacionados aos processos criativos corporais e vocais, há de se perceber que, para experimentar a configuração e a dinamização de subtextos por essa via, faz-se necessário permear terrenos onde, segundo Vargas (2018), o pragmatismo, a linearidade, o positivismo e o excesso de objetividade não se permitem transitar, uma vez que a abordagem de suas variáveis não penetra em espaços onde a sensorialidade, o inconsciente, a sinestesia e a emoção se fundamentam como campos de conceitos esteticamente definidos.

Estranhar o que lhe é familiar também parece ser uma peculiaridade singular deste tipo de abordagem metodológica, assim como se entregar à investigação destes meandros. Para adentrar no universo das artes performativas em que sentimentos, sensações e afetos se processam como meios de trabalho, carreadores de intenções, informações, experiências e reflexões, considero necessária uma abordagem suficientemente permissível a configurações flexíveis, na qual a estética se institua e se legitime como

área do conhecimento, como campo de pesquisa em processo constante, inacabado, incerto, nômade, enfim, um processo vivo, conforme fora exposto por Vargas (2018). Desse modo, também se está a romper com o que a lógica racional convencionalmente impõe às pesquisas acadêmicas e, assim, atender às singularidades características do campo das artes, potencialmente fomentadoras de reflexões *outras* aos campos do conhecimento.

Nesse sentido, o surrealismo etnográfico, quando tratado por via da estética, se apresenta como uma possibilidade *outra* para abordagens de pesquisa que pretendam investigar, compreender e refletir sobre aspectos relacionados à sinestesia, à sensibilidade, à sensorialidade, à afetividade, aos subtextos relacionados à corporeidade. No surrealismo etnográfico, se incorporam instâncias de análise que valorizam o fragmentar, que se libertam de quaisquer linearidades e aprisionamentos de constatações que sigam os modelos objetivos e tradicionais com que as pesquisas em ciências humanas têm desenvolvido alguns de seus trabalhos. Esses aspectos são aqui trazidos por meio de uma aplicação do surrealismo etnográfico, a partir de uma perspectiva estética nas artes performativas, na qual se considera a estética como campo epistemológico que requer um *modus operandi* mais amplo e passível de desenvolver seus trabalhos, explicando-os em diálogo com o que Vargas (2018) referiu sobre as relações de/em corporeidades e os processos cognitivo-afetivo-significativos.

### **Surrealismo etnográfico e a relevância do fragmentar**

Alguns dos princípios que inspiraram o movimento surrealista, conforme foram descritos por Breton (2001), são essenciais para que se compreenda a perspectiva epistemológica utilizada para a criação do surrealismo etnográfico. Por se constituir em um campo reflexivo amplo e dado a justaposições, o surrealismo etnográfico se liberta das ordenações, normatizações, linearidades e cronologias tradicionais e estruturalmente organizadas como possibilidades de se desenvolverem algumas pesquisas nas áreas das ciências humanas (VARGAS *et al.*, 2019). Com isso, o surrealismo etnográfico se habilita para investigações, potencializando o olhar constelatório - em diálogo com o conceito benjaminiano sobre “Constelação” (BENJAMIN, 2006; 2013) - nos planos do conhecimento, valorizando os fragmentos, os rastros, os ruídos, importando-se com as reminiscências, com o que pode ficar como aura pelos caminhos que se constituem de maneiras diferenciadas das tradicionalmente elaboradas pelos campos do conhecimen-

to e da pesquisa acadêmica. O enlace destes princípios dos conceitos benjaminianos se constitui em um elemento essencial para se compreender a perspectiva epistemológica do surrealismo etnográfico.

O surrealismo etnográfico se liberta da noção delimitadora de territórios, em descobri-los, mesmo que seja para se perder ou devanear por entre eles. Nesta abordagem metodológica, os fragmentos, suas dispersões e movimentos são mais importantes do que quaisquer tipos de elaborações e demarcações de possibilidades (VARGAS *et al.*, 2019). Analisar as experiências, concebendo-as como transpassadas pelo fragmentar, buscando em cada um desses fragmentos de sensações, experiências, sentidos, sinestésias e significados, potenciais reflexivos para se compreender as relações com o entorno de maneira ampliada, possibilita aproximar do que Benjamin (2013) parece sugerir quando menciona que:

O valor dos fragmentos de pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é a sua relação com a concepção de fundo, e desse valor depende o fulgor da representação [...]. A relação entre a elaboração micrológica e a escala do todo, de um ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*Sachgehalt*) [...] (BENJAMIN, 2013, p. 17).

Concordando com o autor supracitado e trazendo essa discussão para um diálogo com a proposta do surrealismo etnográfico, como metodologia de pesquisa em artes cênicas proposta por Vargas (2018), torna-se possível perceber que existe uma potencial possibilidade que indica um vasto campo a ser desvelado a partir dos fragmentos, sem haver, necessariamente, uma relação objetiva imediato-cognitiva do fragmento com o que se esteja buscando e/ou experienciando de maneira mais ampla naquele momento. Isso indica um meio de se olhar aos fragmentos, em cada um, buscando em todos os seus instantes, elementos de subsídios que guardem sementes de sentidos dispostos a germinarem e/ou a se moverem, assim como as interações entre eles (VARGAS, 2018). A relação não-direta do fragmento com o que parece estar sendo buscado no instante investigativo - ou *criativo-investigativo*, quando relaciono esse fato aos processos criativos em artes, sem nunca distanciá-los da educação, segundo a acepção assumida por Vargas (2018) - ressalta o caráter importante de elementos ricos que cada fragmento contém, entretanto, não os

explícita de maneira direta, linear, objetiva, uma vez que os fragmentos se potencializam na instância das subjetividades, nos planos do inconsciente.

A relação entre essa elaboração significativo-afetiva do fragmento com o amplo, ressalta que ele contém em si elementos já vivenciados, experienciados, tocados por potenciais que lhe deixaram rastros de possibilidades em latências pré-dispostas ao desvelamento, auras de sentidos a espargir, desde que se deseje e se esteja apto a reacessá-los (VARGAS, 2018). Lá, os fragmentos repousam como um gigante entregue à hibernação, até que lhe seja possível o florescer em possibilidades *outras*. No que é referido acima, a partir da citação de Benjamin (2013), a temática está relacionada ao pensamento. Mas, no trabalho desenvolvido por Vargas (2018), essa visão foi ampliada para o campo da corporeidade, aos fragmentos sinestésicos em tais experiências. Acredito que esses fragmentos sinestésicos em corporeidade possuem subsídios que se nos revelam por meios *outros* que não apenas aos que seriam viáveis de descrição ou menção no que é possível dentro dos parâmetros das palavras textualmente organizadas (VARGAS, 2018). Este é um dos motivos pelos quais o surrealismo etnográfico é utilizado como metodologia de pesquisa nesses casos, uma vez que ele permite a associação de elementos estéticos como via justaposta de acesso cognitivo-afetivo-significativa com o intuito de fomentar reflexões que ficariam muito limitadas às restrições apenas textuais.

Seguindo ainda com o que Benjamin (2013, p. 23) parece indicar, há de se perceber que “as ideias são constelações eternas, e se os elementos se podem conceber como pontos em tais constelações, os fenômenos estão nelas simultaneamente dispersos e salvos”. Assim, em acordo com esse ponto de vista, percebo que as ideias ontologicamente se dispersam no orbe do conhecimento, assim como, também, nas experiências, nos vivenciamentos, propiciando vias de acesso para que sejam acessadas conforme nos aprouver. Esse tipo de característica vem ao encontro de um posicionamento relacionado à tomada de atitude do ponto de vista de encarar o campo empírico em consonância com os princípios do surrealismo etnográfico, ou seja, se desviando das normatizações de realidade, na linearidade e objetividade na concatenação de ideias e seus sentidos, conforme as normatizações tradicionais o fazem na maioria das produções acadêmicas no Brasil.

Na concepção adotada por Vargas (2018), por tratar de um aprofundamento que necessita pairar *por-entre* o inconsciente estético, valorizar o fragmento e encará-lo sob o aspecto de constelação – conforme adaptação do que Benjamin (2013) parece referir em suas abordagens - se mostra importante para compreendermos de maneira ampla

e profunda os matizes que mediam as potencialidades de discussões que se proponham a ser geradas a partir de pesquisas que se desenvolvam por meio do surrealismo etnográfico. Aliás, para se trabalhar em pesquisa, utilizando o surrealismo etnográfico, seria bastante importante dispor de uma leitura aprofundada dos conceitos benjaminianos, uma vez que as perspectivas reflexivas adotadas por este autor contribuem muito para se compreender esta proposta.

Também saliento que a abordagem de surrealismo etnográfico aqui apresentada como delineamento de pesquisa não se refere ao desenvolvimento de uma investigação utilizando parâmetros artísticos e estéticos, conforme os caracterizados nas obras surrealistas criadas por alguns artistas. Essa opção poderá ocorrer e será legítima, caso se opte por ela. Porém, a proposta de Vargas (2018) para essa metodologia na pesquisa em artes performativas é uma expansão da abordagem de Clifford (2008) e da proposta de Bussoletti (2007), tendo por base, alguns dos princípios relacionados ao movimento surrealista, conforme exposto por Breton (2001). O que fora proposto por Vargas (2018), permite uma abordagem artística em quaisquer opções estéticas e poéticas, de acordo com os ensejos do pesquisador e/ou artista que esteja se propondo a desenvolver seu trabalho dessa maneira.

A questão surrealista vai além das observações e trabalhos sob essa (ou nessa) estética, ela se refere a algo a mais, de análise e reflexão, um *modus operandi* de se compreender o mundo, estranhá-lo, se estranhar, se espantar, se abrindo a *outros* tipos de justaposições e inferências investigativas que permitam o trânsito de pesquisa em uma atmosfera de realidade *outra* que não, necessariamente, as tradicionalmente instituídas e/ou institucionalizadas. O surrealismo, aqui, permite libertar-se das dogmatizações e imposições de realidade normatizadas como meios viáveis de se aceder ao conhecimento. No surrealismo, o acesso e valorização daquilo que é protegido pelos véus do inconsciente emerge como fonte de reflexão (VARGAS, 2018).

### **Surrealismo etnográfico na pesquisa acadêmica**

Como exemplo de aplicações do surrealismo etnográfico na pesquisa acadêmica, posso pontuar os trabalhos de Bussoletti (2007), Costa (2014), Martino (2015), Duarte (2017) e Ribeiro (2018) que tiveram seus enfoques metodológicos abordados em publicação de Vargas *et al.* (2019), na qual os autores apresentam os exemplos destas recentes pesquisas na área das ciências humanas com o intuito de expor diferentes ca-

racterísticas, camadas e possibilidades de investigações por meio desta metodologia. A abordagem do surrealismo etnográfico desenvolvido por Vargas (2018) é apresentada de maneira diluída ao longo do texto desse artigo. Entretanto, se faz necessário pontuar que essa metodologia de pesquisa já vem sendo utilizada em diferentes tipos de abordagens e possibilidades na pesquisa em educação, conforme também é possível observar no trabalho publicado por Vargas *et al.* (2019). Porém, apesar disso, por se constituir em uma metodologia relativamente nova, ainda em construção e aperfeiçoamento, são necessários mais estudos com o intuito de melhor detalhá-la ao universo acadêmico.

No que se refere a este texto, ainda são necessárias mais pesquisas na área das artes performativas, utilizando o surrealismo etnográfico, com o intuito de melhor adaptá-lo às singularidades desta área do conhecimento, já que o trabalho realizado por Vargas (2018) foi o pioneiro com esta abordagem. No que se refere à estética, ainda são necessários estudos que aprofundem as reflexões sobre as possibilidades metodológicas de o surrealismo etnográfico tecer análises e reflexões sobre as diferentes potencialidades do fragmentar em diálogo com as instâncias do inconsciente, talvez permeando discussões que bebam das fontes da psicanálise com o intuito de obter subsídios que propiciem um arcabouço teórico-reflexivo que sustente possibilidades mais amplas para essas abordagens.

### **Surrealismo etnográfico e etnocenologia**

O surrealismo etnográfico não deve ser confundido com a etnocenologia, apesar de essa última agregar abordagens que inter-relacionam aspectos culturais, artísticos e étnicos de maneira muito próxima ao que fora pensado por Clifford (2008) anteriormente. A etnocenologia apresenta elementos que fogem aos padrões europeus e norte-americanos de estudos sobre manifestações culturais, teatralidade do cotidiano, artes do espetáculo e o corpo em cena, valorizando a singularidade de abordagem para esses aspectos no contexto cultural brasileiro (BIÃO, 1999; 2007; 2009; CABRAL, 2016; VELOSO, 2016; PALHETA, 2016). Talvez o caráter de inserção do corpo como pesquisa de campo, dos processos criativos envolvendo aspectos de corporeidade e treinamento físico de profissionais das artes performativas, possa ser um motivo de confusão com as abordagens etnocenológicas e com os estudos da *performance*, por exemplo, pois ambas também adentram à seara de investigações estéticas e sensoriais (BIÃO, 1999; 2007; 2009; COHEN, 2002; KERSHAW; NICHOLSON, 2011; PARKER-STARBUCK;

MOCK, 2011; CABRAL, 2016; SCHECHNER, 2013; VELOSO, 2016; PALHETA, 2016). Porém, considero que o surrealismo etnográfico nas artes cênicas se distingue das abordagens da etnocenologia, quando não se focar em algum tipo de aprofundamento etno-cultural na investigação que estiver sendo realizada, assim como na proposta de escrita estética relacionada a ele. Como exemplo disso, há o trabalho realizado por Vargas (2018) envolvendo um experimento poético-teatral para discutir sobre a dramaturgia da corporeidade e a pedagogia do evento teatral, sem se ater a aspectos etno-culturais e se diferenciando no *modus* de desenvolver o trabalho de campo, reflexões pós-trabalho e a escrita de pesquisa.

Entretanto, creio que, nas artes cênicas, a diferenciação entre essas duas metodologias de pesquisa se dê pelo fato de o surrealismo etnográfico abandonar quaisquer tipos de mapeamentos, ordenações lineares, valorizando o fragmento estésico a ponto de hibridizar a escrita de pesquisa, congregando elementos em estética, com o intuito de potencializar, por meio de uma escrita *outra*, reflexões que dificilmente seriam passíveis em outros tipos de metodologias de pesquisa, dadas as características de suas ontologias. Mas, além disso, um caráter simples de diferenciação entre a etnocenologia e o surrealismo etnográfico nas artes cênicas, reside no fato de este último não estar ontologicamente direcionado a aspectos etno-culturais.

Por outro lado, também reconheço que a linha que separa o surrealismo etnográfico da abordagem metodológica dos estudos da *performance* e da etnocenologia é muito tênue. No entanto, com base no que foi proposto pelo trabalho de Vargas (2018), percebe-se que o surrealismo etnográfico permite a inserção de análises nas quais é possível ir, ontologicamente, investigar as raízes de relações de alteridade, permeando o inconsciente, por meio das relações de corporeidade, para, então, chegar a reflexões sobre como se desenvolvem as relações de significação e os processos cognitivo-afetivos, o que não vem a ser o cerne dos estudos da *performance* e da etnocenologia. Devido ao fato de o trabalho desenvolvido por Vargas (2018) ser a primeira pesquisa acadêmica a adotar o surrealismo etnográfico para o contexto das artes cênicas, adaptando esta metodologia com o intuito de propor reflexões suscitadas a partir dos processos criativos envolvendo a corporeidade, ainda não são encontradas distinções, assim como aproximações e hibridizamentos entre a etnocenologia, os estudos da *performance* e o surrealismo etnográfico em artes performativas, com uma maior diversidade de exemplos a serem expostos.

Ainda assim, a partir deste estudo de Vargas (2018), torna-se possível evidenciar uma abordagem *outra* para as metodologias de pesquisa em artes performativas. Possibilidades de extrema importância, sobretudo no contexto atual do século XXI, no qual as pesquisas acadêmico-artísticas nas áreas das artes performativas parecem solicitar abordagens e metodologias de pesquisa que permitam possibilidades *outras*, tanto no que se refere às reflexões oriundas desses processos, assim como uma liberdade maior para os artistas-pesquisadores contemporâneos disporem de metodologias de pesquisas que permitam que suas investigações, seus trabalhos de campo e todo o processo de empiria da prática artística como investigação, possam ser desenvolvidos por meio de seus corpos, de seus processos criativo-corporais, ou, conforme proposto por Vargas (2018), por meio de suas corporeidades.

### **Surrealismo etnográfico e cartografia**

Anteriormente, neste texto, foi mencionado que o surrealismo etnográfico não deve ser confundido com a metodologia de cartografia. Entretanto, as aproximações com a metodologia de cartografia, sobretudo pela maneira como ela é utilizada nas artes cênicas, apresentam um diálogo importante de ser aqui abordado, mesmo que de maneira breve, com o intuito de que se observem as similitudes, aproximações, hibridizações e diferenças entre estas metodologias, quando utilizadas nesta área do conhecimento.

Quando concebida como metodologia de pesquisa, a cartografia pode ser considerada enquanto conceito oriundo da geografia, o qual está relacionado aos processos de criação e desenho de mapas de territórios conhecidos. Neste sentido, estes territórios refletem determinadas formas de se ver o mundo. Já quando trazida às pesquisas em artes performativas, um dos direcionamentos da cartografia propõe que a produção de conhecimento possa acontecer por meio do que se observa nos movimentos entre os emaranhados de territórios que se entrelaçam e se afastam continuamente. Desse modo, o pesquisador em artes performativas – que assuma a cartografia como sua abordagem metodológica de pesquisa – se colocará em processo de empiria, imerso em territórios de experiências, buscando transformar seu olhar outrora distanciado, com o intuito de compreender os territórios das relações entre as subjetividades que o afetam. Justamente esta característica de identificação de territórios para compreender relações e subjetividades é que compõe a premissa particular de diferença da metodologia

cartográfica ao surrealismo etnográfico nas pesquisas em artes performativas. O surrealismo etnográfico abdicará destes territórios para se entregar a, conforme proposto por Vargas (2018), entender as relações *entre-estésicas*, em uma acepção da estética como *modus* para se compreender as relações cognitivo-afetivo-significativas entre os sujeitos e a produção de conhecimento ao longo desse processo.

A cartografia tem se mostrado como um procedimento metodológico com aspectos e achados que vêm ao encontro dos pressupostos das pesquisas em artes cênicas que visam abordagens, enfocando processos criativos e as reflexões possíveis ao longo destes processos (FERRACINI, 2006; 2013; FARINA, 2008; LEONARDELLI, 2008; PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2010; ROLNIK, 2011; RABELO, 2014; FERRACINI *et al.*, 2014). A cartografia, em artes cênicas, também se propõe a traçar planos de experiências, considerando que o cognitivo não possa ser “desencarnado”, conforme exposto por Rabelo (2014), ou seja, há um tipo de cognição que pode estar relacionada à maneira como os indivíduos se relacionam com seus corpos, porém a explicação desses mecanismos/meios/caminhos não se configurou como o cerne dos estudos realizados nessa área até então. Além disso, essa metodologia se propõe a desenvolver algo como que uma geografia dos afetos, dando língua a eles, quando pedem passagem (ROLNIK, 2011). Na cartografia em artes cênicas, o pesquisador deve se colocar, em um exercício de pesquisa, aberto ao holístico, em um traçar territórios, sejam eles objetivos ou subjetivos (RABELO, 2014). Neste tipo de abordagem, o corpo cria em um espaço “entre” objetividade e subjetividade, em devir, um “território fugaz que se desvanece a cada momento” (FERRACINI, 2006, p. 97).

Apesar de Rabelo (2014, p. 69) expor o método cartográfico em artes cênicas como uma possibilidade do “perder-se”, colocando-se disponível aos acontecimentos ao longo do processo criativo, ou também, como uma “procura de acasos”, estas características metodológicas estão mais aproximadas à instância das compreensões e caracterizações dos territórios percorridos durante o processo criativo. Estes aspectos, estão, sim, em profunda sintonia com os procedimentos adotados durante o experimento poético-teatral realizado por Vargas (2018), pois se constituem de instâncias inerentes ao processo criativo nas artes cênicas em geral. Estas características se imbricam e estão presentes em ambas as propostas.

Entretanto, como o estudo de Vargas (2018) foi desenvolvido seguindo as propostas do surrealismo etnográfico, as possibilidades de reflexão considerando, assertivamente, os aspectos relacionados ao inconsciente, inter-relacionando a isso os viven-

ciamentos e as sensações sinestésicas do processo, abriram margem a uma instância maior de aprofundamento prático-teórico-reflexivo do processo, ampliando e se apresentando em um matiz diferencial em relação à cartografia. Também por esses motivos, a metodologia do surrealismo etnográfico para as pesquisas em artes performativas requer uma escrita que se reivindique híbrida, um *por-entre* linguagens, sem se preocupar primordialmente em mapear esses processos, mesmo que isso se dê de maneira não linear. Na proposta de Vargas (2018), o foco está mais naquilo que se potencializa no *não-aparente* de cada fragmento de sensação, do que nos caminhos em si para chegar até eles ou de seus territórios.

Ademais, os referenciais teóricos que embasam epistemologicamente a metodologia de cartografia em artes cênicas são distintos dos empregados no que foi desenvolvido até este momento nas pesquisas envolvendo o surrealismo etnográfico nessa área. Apesar disso, não se exclui a possibilidade de que esses pressupostos possam dialogar intimamente em outras abordagens, também possíveis, e que possam, inclusive, vir a criar propostas híbridas entre essas duas metodologias de pesquisa. Caberá aos pesquisadores acadêmicos se permitirem à investigação de novos delineamentos de pesquisa ou, conforme explicitado anteriormente, de metodologias *outras*.

Existem aproximações e similitudes entre o surrealismo etnográfico e a cartografia em artes performativas, que também necessitam ser expostas, com o intuito de não se ignorar alguns aspectos entre elas, nos quais se possam borrar algumas fronteiras que talvez existam, como também, de se elucidar as diferenças ontológicas entre estas metodologias de pesquisa a fim de que não se confunda qual delineamento se pretende utilizar. Em alguns países, a metodologia de cartografia em artes cênicas também é chamada de investigação nômade ou rizomática. Apesar das diferenças de nomenclatura, Farina (2008, p. 09) considera que se tratam de “um estudo das relações de forças que compõem um campo específico de experiências”. Estas relações de forças, segundo Ferracini *et al.* (2014, p. 228), podem buscar “diluir, de outro lado, as fronteiras e limites que muitas vezes separam o conhecer, do fazer, o investigar, do intervir”, estando presentes em uma primeira etapa da constituição de “territórios existenciais”, os quais são partes inerentes do processo criativo dos artistas da cena, quando em processo de trabalho anterior ao evento teatral. Estas características corroboram para se observar as singularidades e necessidades de abordagens investigativas específicas às peculiaridades, potencialidades e possibilidades das pesquisas nesta área do conhecimento. Desse modo, estar-se-á apontando especificidades, inclusive, para alternativas reflexivas a

este campo do saber, ampliando as perspectivas reflexivas de seus achados, caminhos, percursos, processos e abordagens.

Nesse sentido, a cartografia em artes cênicas dialoga com o surrealismo etnográfico por buscar propor discussões que pairam sobre aspectos semelhantes aos apresentados no parágrafo anterior. Entretanto, a cartografia, nessa área do conhecimento, busca traçar territórios, seus processos, devires, passagens, devaneios, desvios e caminhos, territórios estes que Ferracini *et al.* (2014, p.221) consideram como sendo uma “intrincada rede de materialidades e afetos que, apropriados de forma expressiva, fundam por constituir corpos, paisagens, lugares para viver. Estes lugares não pré-existem. É preciso organizar um espaço limitado e traçar um contorno em torno de um centro frágil e incerto”.

Essas identificações/demarcações envolvidas nas investigações cartográficas em artes cênicas, embora sejam constituídas, em sua essência, por processos que reivindiquem a liberdade, o devaneio e a fluidez em seus percursos, não se constituem em trabalhos imprecisos e/ou seguindo as metodologias de pesquisa tradicionais e costumeiras em ciências humanas. Porém, há de se considerar que, dadas as singularidades epistemológicas e ontológicas das pesquisas em artes cênicas - ainda mais quando não as aparto do campo investigativo da educação por considerar os momentos de contemplação/vivenciamento/comunhão estética e os processos de trabalho dos artistas dessa área como processos afetivo-cognitivo-significativos, conforme proposto por Vargas (2018) – concordo com o que é proposto por Passos; Kastrup & Escóssia (2010) ao exporem que a precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso, interesse e processo.

Sendo assim, no surrealismo etnográfico se desvanece a noção de território, pois, conforme exposto por Vargas (2018), essa abordagem metodológica para a pesquisa em artes performativas busca por borrar os *entre-espacos* de liminaridade, assumindo a sinestesia como peculiaridade dotada de diversos matizes, não apenas nas relações no/para com o mundo e o sujeito, mas adentrando seus recônditos em busca de apreender, ao longo desse processo, como se processa o particular meio de significação em estética. Mais do que traçar/descobrir/desvelar rotas, caminhos, vetores, territórios, o surrealismo etnográfico se abre à possibilidade afetivo-cognitivo-significativa para a asserção de possibilidades, experiências e vivenciamentos compreendidos em estética (VARGAS, 2018).

## Considerações finais

Ao aproximar as concepções de Breton (2001) e Clifford (2008) às reflexões de Bussoletti (2007), dialogando com Benjamin (2006; 2013), a proposta de Vargas (2018) permitiu uma ampliação ainda mais profunda e abrangente para essa abordagem, possibilitando que esse tipo de delineamento se abrisse a quaisquer áreas do conhecimento em que pesquisa, campo de pesquisa e pesquisador estejam mútua e ativamente fazendo parte deste processo, sendo o próprio processo, vivenciando-o, estranhando o que lhe é familiar, sem objetivos de apenas afastar-se para descrevê-lo de maneira distanciada. Mas, estando inserido nele, experienciando-se para experienciá-lo, para vivenciá-lo, compreendê-lo, compreender-se nesse processo e, assim, desenvolver a pesquisa sob um ponto de vista *outro*, liberto das amarras tradicionalmente estabelecidas pelo meio acadêmico e, inclusive, abrindo possibilidades para o corpo vir a se tornar o campo de estudo a partir de uma ótica diferenciada das que são efetuadas em outras metodologias investigativas (VARGAS, 2018). Essa peculiaridade se faz importante de ser ressaltada, especialmente, no que se refere às pesquisas nas artes performativas, uma vez que esse tipo de abordagem costuma ser uma prática comum nessa área, porém ainda não explicitada epistemológica e metodologicamente, conforme Vargas (2018) efetuou.

Portanto, ao longo deste texto foi possível observar alguns aspectos que caracterizam a metodologia do surrealismo etnográfico e de sua aplicação às pesquisas em artes performativas. O surrealismo etnográfico se compõe de uma concepção ampla para o desenvolvimento de uma pesquisa, podendo ser transpassado/composto de procedimentos múltiplos ao longo de seu processo, do estudo de campo à escrita. Além disso, também foi possível evidenciar algumas singularidades que diferenciam o surrealismo etnográfico, da etnocenologia e cartografia em artes cênicas. Mas, acredito que, acima de tudo, este texto vem a oferecer uma possibilidade para que a área das artes performativas se abra e se sinta instigada a buscar metodologias de pesquisas que estejam em maior consonância com as necessidades empírico-reflexivas dos artistas-pesquisadores contemporâneos, assim como de potencialidades e abordagens *outras* para as reflexões de seus estudos. Para tanto, no caso do surrealismo etnográfico, ainda é necessário que ele seja aplicado, desenvolvido e aperfeiçoado em outras pesquisas nesta área e até, quem sabe, servir de mote para que sejam criadas outras metodologias de pesquisas que hibridizem diferentes referenciais metodológicos e necessidades crítico-criativo-reflexivas de seus artistas-pesquisadores, em sintonia com as especificidades de área das

artes performativas nos dias de hoje. Para isso, as pesquisas necessitam estar abertas aos avanços, inovações e de possibilidades *outras* em consonância com as necessidades contemporâneas dos profissionais que se proponham a desenvolver seus estudos nessa área do conhecimento.

## Notas

1. As palavras outro(s), outra(s) serão utilizadas nesse texto, em *itálico*, com o intuito de dar ênfase a algum aspecto diferenciado e amplo sobre o que se está abordando. Esse recurso também é utilizado para ressaltar que não estou utilizando essas palavras apenas como pronomes indefinidos. Além disso, quando também destacar palavras em *itálico* – que não sejam as em outro idioma -, estarei instigando a quem ler este texto para que as considere como um tipo de provocação à reflexão desapegada das maneiras habituais como se depara com a leitura e, assim, amplie suas perspectivas sobre o que o termo estiver se referindo naquele momento do texto. Este recurso também fora utilizado por Vargas (2018) em seu estudo para ampliar as possibilidades reflexivas do leitor a partir da tese desenvolvida.

## Referências

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo/SP: Musa, 2001.

AMORIM, Marília. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. *Cadernos de Pesquisa*, n. 116, p. 07-19, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2013.

BIÃO, Armindo. Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia: *Por uma cenologia geral*. In.: Memória ABRACE I: *ANAIS do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Salvador/Bahia: UFBA, p. 364-367, 1999.

BIÃO, Armindo. *Artes do corpo e do espetáculo: Questões de etnocenologia*. Salvador/BA: P & A, 2007.

BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e a cena baiana: Textos reunidos*. Salvador/BA: P & G Gráfica e Editora, 2009.

BRETON, A. *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro/RJ: Nau Editora, 2001.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. *Infâncias monotônicas – Uma rapsódia da esperança – Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa*. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. O “nó cristalográfico” da imaginação criadora: Escrita de pesquisa, surrealismo e representações sociais. *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 57, v.1, p. 1-9, 2011. Disponível em: <https://rieoei.org/RIE/article/view/1473>. Acesso em: 03 nov. 2018.

BUSSOLETTI, Denise Marcos; VARGAS, Vagner de Souza. O surrealismo etnográfico e o nó cristalográfico como outras epistemologias para a escrita e pesquisa em educação. *Revista Querubim*, n. 07, v. 01, p. 131-136, 2015.

CABRAL, Rafael. Artista-Etno-Pesquisador e suas contribuições teórico-metodológicas para o corpo em campo. *Revista Repertório Teatro & Dança*, n. 26, v. 01, p. 110-116, 2016.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo/SP: Perspectiva, 2002.

COSTA, Cléber José da Silveira. *Linguagens-Resistências: Narrativas, escritas e desenhos no barro*. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

DUARTE, Krischna S. *Educação desordeira: poéticas das infâncias em videoarte*. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

FARINA, Cynthia. *Arte e formação: Uma cartografia da experiência estética atual*. In.: 31º Reunião Anual da ANPED, Caxambu/MG. Constituição Brasileira, Direitos Humanos e Educação, 2008. Disponível em: <http://31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GE01-4014--Int.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2018.

FERRACINI, Renato. *Café com queijo: Corpos em criação*. São Paulo/SP: Aderaldo e Rothschild Editores: Editora FAPESP, 2006.

FERRACINI, Renato. *Ensaio de atração*. São Paulo/SP: Perspectiva, 2013.

FERRACINI, Renato; LIMA, Elisabeth M. F. Araújo; CARVALHO, Sergio Resende de; LIBERMAN, Flavia; CARVALHO, Yara M. de. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. *Revista Urdimento*, v. 01, n. 22, p. 219-232, 2014.

KERSHAW, Baz; NICHOLSON, Helen. (Ed.). *Research methods in theatre and performance*. Edimburgh/Scotland: Edimburgh University Press, 2011.

LEONARDELLI, Patrícia. *A memória como recriação do vivido – Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal*. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo/SP, 2008.

MARTINO, Junelise Pequeno. *Memória culinária – Ler, cozinhar e escrever*. 2015. (Dissertação em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

PALHETA, Cláudia Suely dos Anjos. Etnocenologia, uma proposta método-gráfica-caleidoscópica. *Revista Repertório Teatro & Dança*, n. 26, v. 01, p. 102-109, 2016.

PARKER-STARBUCK, Jennifer; MOCK, Roberta. Researching the body in/as performance. In: KERSHAW, Baz; NICHOLSON, Helen (Ed.). *Research methods in theatre and performance*, Edimburgh/Scotland: Edimburgh University Press, 2011.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre/RS: Sulina, 2010.

RIBEIRO, Angelita Soares. *Imagens embriagadas – A cruzada das crianças – Barbárie e reenchantment do mundo*. 2018. (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS, 2018.

RABELO, Antonio Flávio Alves. *Cartografia do invisível: Paradoxos da expressão do corpo-em-arte*. 2014. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo/SP: Editora 34 LTDA, 2009.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre/RS: Sulina/Editora da UFRGS, 2011.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: An introduction*. London and New York: Routledge, 2013.

VARGAS, Vagner de Souza. *Dramaturgia da corporeidade: A pedagogia do evento teatral*. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS, 2018.

VARGAS, Vagner de Souza; DUARTE, Krischna Silveira; BUSSOLETTI, Denise Marcos; VIEIRA, Daniel da Silva; GAUDENZI, Mariana Vargas. Outra metodologia para as pesquisas em ciências humanas. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, n. 44, v. 16, p. 318-341, 2019.

VELOSO, Graça. Paradoxos e paradigmas: A etnocenologia, os saberes e seus léxicos. *Revista Repertório Teatro & Dança*, n. 26, v. 01, p. 88-94, 2016.