

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

O olhar, o escutar e o ato de escrever como processo metodológico de pesquisas em artes

Ivone Maria Xavier de Amorim
Bene Martins

Para citar este artigo:

AMORIM, Ivone Maria Xavier de; MARTINS, Bene. O olhar, o escutar e o ato de escrever como processo metodológico de pesquisas em artes. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 47, jul. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102472023e0205>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



O olhar, o escutar e o ato de escrever como processo metodológico de pesquisas¹ em artes²

Ivone Maria Xavier de Amorim³

Bene Martins⁴

Resumo

Este artigo é resultado das aulas ministradas na disciplina Atos de Escritura para alunos de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes PPGARTES-UFPA, no ano de 2021. Objetiva refletir sobre os processos metodológicos de pesquisas no campo das artes e suas múltiplas linguagens, propondo aprofundamentos sobre os atos de olhar, escutar e escrever como técnicas de investigação necessárias à investigação de processos criativos, cuja ênfase recai sobre ações dialógicas entre subjetividades e intersubjetividades dos sujeitos envolvidos no processo. A base epistemológica está assentada em autores da Etnografia (Geertz, 2008; Oliveira, 2000; Peixoto, 1999), Fenomenologia (Merleau-Ponty, 2003; Rangel, 2009; Salles, 1998) e da Cartografia (Deleuze, 1992, 1997, 1997; Foucault, 2004, 1997; Martin-Barbero, 2002), além de outros autores que auxiliam na reflexão proposta.

Palavras-chave: Olhar. Escutar. Escrever. Pesquisa em artes.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Alana Clemente Lima, graduada em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Pará-UFPA (2011-2015). Mestrado em Artes, Universidade Federal do Pará, UFPA, Brasil.

² Artigo produzido a partir das reflexões provocadas na disciplina “Atos de Escritura”, ministrada pelas autoras para a turma de mestrado em Artes-PPGARTES/UFPA, em 2021.

³ Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010). Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). Bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia e Antropologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno - FICOM (1984). Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA). Professora do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA.

 ivmaxavier@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/5012937201849414>

 <https://orcid.org/0000-0001-8277-5210>

⁴ Pós-doutorado em Estudos de Teatro, 2016, Universidade de Lisboa-PT. Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG - 2004). Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (UFPA - 1997). Graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (UFPA - 1987) Professora associada da Faculdade de Dança; do Programa de Pós-graduação em artes (PPGARTES), da Universidade Federal do Pará.  behneafonso@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6379814397024971>

 <https://orcid.org/0000-0002-5265-1054>



The look, listening and the act of writing as a methodological process of research in arts

Abstract

This article is the result of the classes taught in the discipline Acts of Scripture for master's students in the Graduate Program in Arts PPGARTES-UFPA, in 2021. It aims to reflect on the methodological processes of research in the field of arts and its multiple languages, proposing deepening on the acts of looking, listening and writing as research techniques necessary for the investigation of creative processes, whose emphasis is on dialogical actions between subjectivities and intersubjectivities of the subjects involved in the process. The epistemological basis used as a guiding thread in the construction of the article is based on authors of ethnography (Geertz, 2008; Oliveira, 2000; Peixoto, 1999), Phenomenology (Merleau-Ponty, 2003; Rangel, 2009; Salles, 1998) and Cartography (Deleuze, 1992, 1997, 1997; Foucault, 2004, 1997; Martin-Barbero, 2002), in addition to other authors who assist in the reflection.

Keywords: Look. Listen. Write. Research in arts.

La mirada, la escucha y el acto de escribir como proceso metodológico de investigación en las artes

Resumen

Este artículo es el resultado de las clases impartidas en la disciplina Actos de Escritura para estudiantes de maestría en el Programa de Posgrado en Artes PPGARTES-UFPA, en 2021. Su objetivo es reflexionar sobre los procesos metodológicos de investigación en el campo de las artes y sus múltiples lenguajes, proponiendo profundizar en los actos de mirar, escuchar y escribir como técnicas de investigación necesarias para la investigación de los procesos creativos, cuyo énfasis está en las acciones dialógicas entre subjetividades e intersubjetividades de los sujetos involucrados en el proceso. La base epistemológica se basa en autores de etnografía (Geertz, 2008; Oliveira, 2000; Peixoto, 1999), fenomenología (Merleau-Ponty, 2003; Rangel, 2009; Salles, 1998) y Cartografía (Deleuze, 1992, 1997, 1997; Foucault, 2004a, 2004b, 2008, 1997; Martin-Barbero, 2002), además de otros autores que ayudan en la reflexión propuesta.

Palabras clave: Mira. Escuchar. Escribir. Investigación artística.



Palavras iniciais

É cada vez mais recorrente, no campo das pesquisas qualitativas na área das humanidades, o apreço por métodos de investigação que privilegiem uma incursão mais subjetiva no trato com os sujeitos/dados/fenômenos investigados. Na mesma proporção, é correto afirmar que a produção de conhecimento advinda de pesquisas acadêmicas na área das artes em suas múltiplas linguagens, cada vez mais acionam a experimentação de métodos pautados em um olhar micro sobre a realidade/fenômeno investigado, como é o caso do método fenomenológico, da etnografia, da (auto)etnometodologia, da cartografia, dentre outras alternativas de apoios epistemológicos.

No método fenomenológico, a premissa básica é a de que *não é o mundo que existe*, mas sim o modo como o conhecimento do mundo se dá, tem lugar, se realiza para cada pessoa em sua compreensão e subjetividades predominantes. A aplicabilidade deste método parte da *vivência*, considerando-a como ato psíquico. As vivências são intencionais e nelas é essencial a referência a um objeto, a um dispositivo a ser acionado para estudo, para escrita, por exemplo. A consciência é caracterizada por intencionalidade, porque ela é sempre a consciência de alguma coisa, de algo que fez sentido, que ficou na memória da pessoa. O filósofo francês Merleau-Ponty (1908-1961), em sua *Fenomenologia da Percepção*, afirma que “o homem se faz presente pelo seu corpo e este participa do processo cognitivo” (Merleau-Ponty, 2003, p. 28). Ainda de acordo com este filósofo, quando o ser humano se depara com algo diante de sua consciência primeiro, ele nota e percebe esse objeto em total harmonia com sua forma, em sua visibilidade. A partir de sua *consciência perceptiva*, após perceber o objeto, este entra em sua *consciência* e passa a ser um *fenômeno*. O ato de perceber, no sentido de prestar atenção, não apenas ver o objeto, apreender o visto, assim ele passará para a consciência, pois acionou o estabelecimento de relação entre o visto e o inteligível, foi interiorizado porque foi compreendido, passou do concreto ao abstrato, ao estado de percepção passível de ser alterada.

Para o método fenomenológico o objeto é *intencional* e trabalha com duas



proposições: 1. proposições universais e necessárias – que se constitui na condição para a construção de uma teoria, a chamada *essência eidética* e, 2. proposição advinda indutivamente da experiência, que é a intuição eidética. Já a *redução fenomenológica – Epoché* – significa restringir o conhecimento ao fenômeno da experiência de consciência, desconsiderar o mundo real para colocá-lo entre parênteses. A questão para a fenomenologia é antes o modo como o conhecimento do mundo acontece, ou seja, a visão do mundo que o indivíduo construiu, não de modo acabado. Os verbos de ação que conduzem a aplicação deste método são *intuir* e *vivenciar*. Isso é, o ato de ver algo, requer a atenção/percepção/intelecção/abstração para que haja a compreensão/apreensão do que está a sua volta. Naturalmente, nem tudo que a pessoa vê despertará esse processo, para que o concreto passe ao estado de abstração, a pessoa precisa envolver-se com o visto!

Após breve explanação do método fenomenológico, passamos ao etnográfico. Este, embora originário na área da antropologia, nas últimas décadas tem sido amplamente utilizado por vários saberes das humanidades, como Educação, Geografia, Psicologia, Artes, dentre outras. Este método consiste em um mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana de outros grupos, comunidades – ou de si, autoetnografia – que se quer apreender e compreender. Este modo de “acercamento” ou “mergulho” tem três fases: a) mergulho nas teorias, informações e interpretações sobre a temática; b) vivência com os *nativos* – trabalho de campo – ouvir a voz aos *nativos* e c) a escrita. No caso das escritas de si, autoetnografia, é a imersão corajosa em suas vivências relacionadas à pesquisa em desenvolvimento, neste caso, nas artes. Este procedimento tem trazido à cena vozes até então ignoradas, a exemplo dos quilombolas, índios, estudos de gêneros etc.

Para o antropólogo americano Clifford Geertz, a etnografia é uma descrição densa, “é interpretativa e está em busca de significados” (Geertz, 2008, p. 45). Ainda de acordo com este autor, o método etnográfico permite que o pesquisador ouça o que as pessoas dizem e veja o que elas fazem. Acrescentamos, se ouçam, olhem para suas vivências atentamente, se o forem os pesquisados.

Se -correndo o risco de simplificar- a etnográfica é mais intimista, traz



subjetividades à tona, a perspectiva filosófica do método cartográfico abre o campo perceptivo, o que não descarta, percepções subjetivas do (a) pesquisador (a), numa referência à *Cartografia Sentimental, Transformações Contemporâneas do Desejo*, de Suely Rolnik.

Esta metodologia encontra seu nascedouro na obra de Michel Foucault, mais especificamente em *Arqueologia do Saber, Genealogia do Poder e Genealogia da Ética* (2004a,2004b). Nestas obras, Foucault aplica a arqueologia como cartografia ou geopolítica dos discursos – uso de metáforas espaciais: posição, campo, deslocamento, território, domínio, solo, arquipélago, geopolítica, paisagem, como dimensão espaço-temporal em suas análises.

Na perspectiva metodológica, a cartografia presta-se à análise e desmontagem de dispositivos, ação que consiste em desemaranhar suas enredadas linhas. É instrumento para a História do Presente, possibilitando a crítica do nosso tempo e daquilo que somos, se constituindo em pesquisa processual que, na compreensão de Martin-Barbero é o tipo de pesquisa contemporânea, muito adequada às pesquisas em artes. Este autor, na obra *Ofício do Cartógrafo* afirma que “é necessário perder o objeto para ganhar o processo (Martin-Barbero, 2002, p.139). Martin-Barbero chama nossa atenção para o que ocorre em nossas pesquisas, elas são processuais, não há como, a priori, estabelecer certezas quanto aos caminhos percorridos. Por vezes, o objeto nos conduz para outras veredas metodológicas, para o que virá, cabe ao (à) pesquisador (a) estar atento e aberto aos desvios, brechas, atalhos, surpresas advindas do fenômeno observado.

O método cartográfico incorpora o método histórico de Foucault e seu eixo metodológico centrado na tríade *saber-poder-subjetividade*, considerando a subjetividade como modo de análise para os dispositivos. Neste sentido, desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que Foucault chama de trabalho de terreno. “É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal” (Deleuze, 2005, p.1). De modo que, seja em diagonal, em espiral, em linhas não estabelecidas, seguimos ao encontro do que se nos apresenta, no processo de investigação.



Mas, o que existe em comum entre os métodos fenomenológico, etnográfico e cartográfico? Para além de considerá-los como métodos ligados a epistemologias contemporâneas, mais flexíveis – em oposição às epistemologias rígidas do final do século XIX e XX, tais quais o positivismo, marxismo e estruturalismo – estes métodos acionam verbos de ação cujos centros investigativos partem da subjetividade do pesquisador, em diálogo com o mundo das realidades, provocando o movimento e a constatação de intersubjetividades movidas pelos verbos *compreender*, *intuir*, *perceber*, os quais põe em cena as complexidades ou os traços identitários do Ser-pesquisador (a). No processo criativo de execução da pesquisa em artes, neste texto, a aplicabilidade desses métodos recorre a esses verbos não tão usuais no campo da pesquisa, como por exemplo, criar, artistar, ficcionalizar, projetar, escrever, os quais estão interrelacionados com a tríade de ação advindas dos verbos mais usuais: olhar, escutar, perceber e, por fim, escrever. A utilização destes verbos aponta para uma escrita epistemologicamente poética, o que torna a leitura mais saborosa, na mistura de saber e sabor, nos termos de Roland Barthes (1977).

O olhar como procedimento investigativo

A visão é responsável por cerca de 75% da percepção humana. O ato fisiológico de ver é resultado de três ações distintas: operações óticas, químicas e nervosas. O olho humano é formado por um conjunto complexo de elementos que atuam de modo específico para que o ato de olhar, ver ou enxergar ocorra. “De forma simplificada o olho é formado por: córnea, íris, pupila, cristalino, retina, esclera e nervo ótico” (Ramos, 2006, p.03). A córnea é a primeira estrutura do olho que a luz atinge. A íris é a porção visível e colorida do olho, logo atrás da córnea. A pupila é a abertura central da íris, pela qual a luz passa para alcançar o cristalino, que ajusta na retina o foco da luz que vem através da pupila. A retina é a membrana que preenche a parede em volta do olho, ela recebe a luz focalizada pelo cristalino. De acordo com Ramos (2006), Esclera é o nome da capa externa, fibrosa, branca e rígida que envolve o olho, contínua com a córnea. É a estrutura do globo ocular. Por fim, o nervo ótico, responsável por transportar os impulsos elétricos do olho para o centro de processamento do cérebro, para a devida



interpretação do que é visto.

Do ponto de vista mítico, a função de olhar tem papel significativo na mitologia grega e egípcia. O autor Kérenyi (2015) afirma que na mitologia grega, Theia é considerada a deusa da visão. Theia era uma deusa titã, mais comumente referida como a deusa dos elementos brilhantes. Ela foi relacionada a metais brilhantes, joias ou luz brilhante, também era conhecida como a deusa da visão e os gregos acreditavam que seus olhos eram feixes de luz, que os auxiliavam a ver com seus próprios olhos mortais. Ela era um dos doze titãs e, como suas famosas irmãs Phoebe e Themis, também associada ao dom de profecia e tinha um santuário na Tessália. Hyperion e seus irmãos, também irmãos de Theia, eram vistos como os deuses responsáveis pela criação do homem. Cada um dos deuses deu à humanidade um de seus sentidos. Supõe-se que Hipérion era o deus que capacitava os homens a ver, pois seu nome se traduz como “aquele que observa do alto” (Kerényi, 2015, p.21). Outra pista que sustenta essa suposição é que Theia, a deusa da visão, era parte da razão pela qual Hipérion deu à humanidade seu presente escolhido.

De acordo com Bakos & Silva, “na mitologia egípcia, Hórus é considerado o deus do céu, da visão, do sol nascente e mediador dos mundos. Filho dos deuses Ísis e Osíris, ele representa a luz, a realeza e o poder. Simbolizado por um homem com cabeça de falcão, o deus Hórus era encarregado de garantir o nascimento dos dias” (Bakos & Silva, 2017, p.35). O Olho de Hórus, também conhecido como *udjat*, é um símbolo que significa poder e proteção. O olho de Hórus era um dos amuletos mais importantes no Egito Antigo, utilizado como representação de força, vigor, segurança e saúde. Outra leitura é a de que o olho de Hórus é uma representação da glândula pineal, que se encontra no cérebro e produz melatonina. Em uma perspectiva mais mística, alguns autores chamam esta glândula de “terceiro olho”, indicando que essa glândula era responsável pela ligação entre o corpo e alma⁵.

Ainda segundo Bakos & Silva (2017), na perspectiva simbólica, o olho de Hórus aparece composto por duas partes, o olho esquerdo e o direito. O olho esquerdo

⁵ informações retiradas do site: www.significados.com.br. Acesso em: 25 ago. 2022.



simboliza a lua e o olho direito, o sol. Quando o olho esquerdo de Hórus foi arrancado, em uma luta com o deus Seth, o mesmo passou a ser usado como amuleto, dando origem

[...] ao que hoje é conhecido como o olho de Hórus. O olho direito de Hórus representa a informação concreta, que é controlada pelo lado esquerdo do cérebro. Esse lado é responsável pelo entendimento de letras, palavras e números, e é mais voltado ao universo de um modo masculino. O olho esquerdo representa a informação abstrata, é representado pela lua, e simboliza um lado feminino, com pensamentos e sentimentos, intuição, e a capacidade de enxergar o lado espiritual⁶.

A interpretação sobre o olho direito e esquerdo do deus Hórus nos permite refletir sobre o ato de enxergar na perspectiva objetiva – olho direito – e na perspectiva subjetiva – olho esquerdo.

Existe uma diferença de monta entre o ato de ver e o de olhar. O *ver* se constitui na ação fisiológica do olho nu. O olhar é resultante do processo de associação do indivíduo e é social e historicamente produzido. Em outras palavras, o ver é imediato, é orgânico, é frio, sem interesse, não aguça a vivência, não traz ação e não provoca atitudes. O olhar, entretanto, é lento, é analítico, traz sentimento, sensibilidade, requer atenção, minúcias, perspicácia, contemplação. Olhar é contemplação, exige dedicação e profundidade interior. Roberto Cardoso de Oliveira, em *O trabalho do Antropólogo* (2000), acredita que a primeira experiência do pesquisador, no ato de pesquisar, esteja na domesticação teórica de seu olhar. A partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto/fenômeno sobre o qual debruçamos o olhar, já foi previamente alterado pelo modo e pelas lentes com as quais o pesquisador enxerga o mundo.

Seja qual for esse objeto, ele não escapa de ser apreendido pelo esquema conceitual da disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade. Esse esquema conceitual [...] funciona como uma espécie de prisma por meio do qual a realidade observada sofre um processo de refração. É certo que isso não é exclusivo do olhar, uma vez que está presente em todo processo de conhecimento [...]. Contudo, é certamente no olhar que essa refração pode ser melhor compreendida (Oliveira, 2000, p. 19).

No exercício da pesquisa, o processo de refração do olhar pode estimular o

⁶ mitomaislogia.blogspot.com. Acesso em: 02 dez 2022.



ato de dilatar possibilidades no ato de enxergar, no e pelo confronto da rigidez do músculo ocular e esgarçar a abertura enrijecida que seleciona luzes, ângulos, dimensões para ampliar as condições de ver, sempre mais e mais. Neste aspecto, o olhar se torna uma ação mediada por conhecimentos de variados tons, pela dimensão afetiva que nos move, consciente ou inconsciente, a *ver* e a *não ver*. Reconhecer essa condição sociocultural e histórica do olhar é fundamental no processo de pesquisa, é fundamental no movimento de olhar o outro e, ao mesmo tempo, de fazer-se ver, de observar-se enquanto que se observa, de “estar entre um todo interior ao frame da visão e um todo exterior” (Canevacci, 2009, p. 26).

Ainda é importante considerar que o exercício de olhar – na pesquisa – deve provocar um exercício de estranhamento (Oliveira, 2000), ou seja, estranhar o que se olha. A possibilidade de um olhar estrangeiro – olhar daquele que não é do lugar e que, em razão dessa condição, pode ver aquilo que a familiaridade costuma cegar. Assim, desconfiar das primeiras impressões, se perguntar sobre os porquês da estranheza, é fundamental para o reconhecimento do que se faz, para entender o próprio estranhamento e vislumbres outros, em relação ao supostamente conhecido. Cleise Mendes, em apresentação à obra de Sonia Rangel, *Olho descarnado. Objeto poético e trajeto criativo*, destaca que:

O olho que se vê. O abrir-se de um olho é como o abrir-se de uma pergunta. Indagação renovada a cada contato das retinas com a face e a pele do mundo, esse evento por vezes toma corpo e voz, cor e textura nos produtos da imaginação artística, em obras que tentam capturar os vestígios luminosos dessa experiência repetida e sempre inaugural (Mendes, 2009, p. 7).

Perguntas nos movem para buscas, nos tiram do habitual cotidiano, nos (en)elevam para o mundo da imaginação, para o mundo dos possíveis, mesmo que estes nos escapem, o importante é o exercício de abrir os olhos e perceber potências inimagináveis em nosso entorno. E, caso os vestígios luminosos nos deixem com o olhar meio nublado, podemos cerrá-los por instantes, para que o excesso de luz, de imaginação, de potência criativa encontre o estado da rememoração, da intelecção, da (re)criação.



O escutar como procedimento investigativo

A audição é um dos cinco sentidos do corpo humano e se constitui em um ato fisiológico. O que o ouvido humano escuta é o som, que “é uma onda mecânica produzida pela compressão e descompressão do ar, captado pelo ouvido – formado pelo ouvido externo, ouvido médio e o ouvido interno – decodificado e interpretado por uma região denominada córtex auditivo” (Miritz, 2015, p.32). De acordo com Michel Serres (2001, p. 52),

[...]as ondas sonoras, após atingir a orelha, são encaminhadas para o interior do canal auditivo, local onde está localizada uma fina membrana chamada de tímpano. O tímpano é muito delicado e sensível, de modo que pequenas variações de pressão são capazes de colocá-lo em estado de vibração. Essas vibrações são transmitidas a um conjunto de três pequenos ossos denominados de martelo, bigorna e estribo. As vibrações passam primeiro pelo martelo, que ao entrar em vibração aciona a bigorna e este ossinho, finalmente, faz o estribo vibrar. Durante esse processo, as vibrações são ampliadas de modo que o ouvido passa a ter capacidade de perceber sons de intensidades muito baixas.

O antropólogo alemão Christoph Wulf (2002), afirma que parte do universo dos sons circundantes ao homem está sujeito a mudanças históricas, sociais e culturais. Por exemplo, os sons de espaços rurais se diferenciam drasticamente daqueles provocados em territórios urbanos. Para compreender a importância do ouvir, Wulf faz uma análise ontogenética, enfatizando (2002, p.32) “que aos quatro meses e meio, o feto tem condições de reagir a estímulos acústicos, que o ouvido se desenvolve antes da vista e que o ouvir é condição prévia para que se desenvolvam os sentimentos de segurança e pertencimento”. Neste sentido, é no ambiente sonoro, muito antes das palavras com significados específicos, que o bebê irá perceber o timbre da voz, o seu tom, sua articulação, fundamentais na relação com os interlocutores.

Merleau-Ponty, em sua obra *A Fenomenologia da Percepção*, apresenta reflexões sobre o imbricamento entre o corpo real e o que ele pode vir a ver. “Meu corpo como coisa visível está contido no grande espetáculo. Mas meu corpo vidente subtende esse corpo visível e todos os visíveis com ele” (Merleau-Ponty, 2003, p.135). O autor entende que existe reciprocidade e entrelaçamento entre



corpo visível e todos “visíveis com ele”, descrevendo que a reversibilidade definidora da carne permite o estabelecimento de relações entre os corpos e ultrapassa o campo do visível, posto que:

Entre meus movimentos, existem alguns que não conduzem a parte alguma, que não vão nem mesmo procurar no outro corpo sua semelhança ou seu arquétipo: são os movimentos do rosto, muitos gestos e, sobretudo, estes estranhos movimentos de garganta e da boca que constituem o grito e a voz. Tais movimentos terminam em sons e eu os ouço. Como o cristal, o metal e muitas outras substâncias, sou um ser sonoro, mas a minha vibração, essa é de dentro que a ouço; como disse Malraux, ouço-me com minha garganta. E nisto, disse ele também, sou incomparável, minha voz está ligada à massa de minha vida como nenhuma outra voz. “Mas se estou bastante próximo do outro para ouvir-lhe o alento, sentir-lhe a efervescência e a fadiga, assisto quase, nele como em mim, ao terrível nascimento da vociferação (Merleau-Ponty, 2003, p. 140).

Ainda de acordo com Merleau-Ponty na flexibilidade do tocar, da vista e do sistema tocar-ver, existe também uma flexibilidade do processo da fonação e do ouvir. Para ele, “as vociferações têm em mim seu eco motor [...]”. Assim, “[...]esta nova reversibilidade e a emergência da carne como expressão constituem o ponto de intersecção do falar e do pensar no mundo do silêncio” (Merleau-Ponty, 2003, p. 140). A reversibilidade do vidente e do visível, do tato e do tangível, da fonação e do ouvir, é sempre iminente e nunca realizada de fato. Percebemos nossa existência como seres que se entreveem, que veem pelos olhos uns dos outros, e sobretudo como seres sonoros. Assim, em tal entrelaçamento, “nossa existência de seres sonoros para os outros e para si próprios contém tudo o que é necessário para que, entre um e outro, exista fala, fala sobre o mundo” (Merleau-Ponty, 2003, p. 149).

O ato de escutar já foi pensado, nas antigas práticas gregas do cuidado de si, *como o primeiro estágio na ascese*, que é o que permite ao sujeito adquirir e dizer o discurso verdadeiro. Na mesma proporção em que é necessária uma arte para falar, são necessárias habilidades no ato de escutar. Ação tão necessária quanto difícil de acontecer em nosso mundo barulhento, acelerado e nada empático, mais uma habilidade para o pesquisador (a) desenvolver e aplicar em suas buscas teórico-práticas-vivenciais.



Na ascese cristã, nessa disciplina elevada, a escuta tem “a função de renúncia a si, trazendo como exigência a confissão como ato de verdade” (Foucault, 1997, p. 101). De acordo com este autor, foi somente a partir do século XVIII com o surgimento das disciplinas na Europa, que a potência de escutar foi sendo aprisionada em práticas diversas de poder-saber, ao ponto em que escutar se tornou, basicamente, uma prática autorizada e domínio de especialistas. “ O juiz, o delegado, o pedagogo, o médico, os assistentes sociais, os *psis*, *todos escutam segundo um código, uma regra, um pressuposto no qual* o que escutam deve se enquadrar” (Foucault, 1997, p. 123). Desta feita, é possível considerar que os processos de construção de subjetivações das sociedades modernas estão, de certa forma e em certa medida, relacionados a escuta especializada ou uma escuta conveniente a quem já determinou, por vezes, o que quer ouvir, sem prestar atenção a ruídos outros, mas estes podem ser altamente esclarecedores, porém muitos ouvintes os excluem, deliberadamente.

E é essa escuta especializada que passa a ser acionada no campo das pesquisas na área das humanidades. O pesquisador é treinado para ouvir somente as vozes/narrativas que vão ao encontro de sua problemática de investigação. Aquilo que não dialoga com a pesquisa, é, conseqüentemente, descartado, tornando-o surdo para outros sons, ruídos, vozes dissonantes, silêncios que podem, sobremaneira, contribuir com maior riqueza para a compreensão do fenômeno investigado. Há necessidade, portanto, de antes de ir a campo, se fazer um exercício de revisão desses procedimentos, sem a qual, se perpetuará a prática de excluir o outro, o pesquisado.

Neste sentido, a ampliação do ato ou da prática de ouvir aproxima-o ao ato de sentir, da paixão. Na obra *Os cinco sentidos*, Michel Serres escreve sobre o papel do corpo no processo de racionalização e afirma que o “corpo tanto ouve pela sola dos pés como pelos lugares onde se atam e se ligam músculos, tendões e ossos, enfim, na vizinhança de onde o ouvido atinge os canais que guiam o equilíbrio, toda a postura está ligada ao ouvido” (Serres, 2001, p. 139). A citação do filósofo francês reforça a compreensão de que o exercício de ouvir – principalmente no ato da pesquisa – deve envolver todos os demais sentidos, propiciando condição necessária a um ambiente de interação entre o pesquisador



(a) e sua fonte, em uma relação dialógica, na qual ambos possam ser ouvidos em um ato de partilha e comunhão sobre aquilo (objeto/fenômeno) que lhe é tão caro.

O escrever como procedimento investigativo

De acordo com o Dicionário online de Português (Dicio) o verbo escrever no transitivo direto, significa “representar por meio de caracteres ou escrita”. No transitivo indireto e intransitivo, significa “expressar-se por meio de escrita”.

De acordo com Bakos & Silva (2017) na mitologia egípcia, o Deus da Escrita é Zehuti, Tehuti ou Thoth. Deus egípcio da magia e de todos os ramos de sabedoria e das artes, a quem se atribuía a invenção da escrita hieroglífica. Aparece como filho de Seb (ou Geb) e irmão de Nuit (também chamada de Nut), ou como primogênito de Rê, sendo irmão de Nephtys, Seth e Ísis. Também se diz ter brotado da cabeça de Seth, tal como Atena. O seu nome significa *três vezes muito, muito grande*. Era usualmente representado por corpo humano encimado por uma cabeça de Íbis com um quarto crescente de lua no topo (por ser uma divindade lunar) e segurando uma tábua de escrita e um estilete. Este Deus egípcio distinguia as boas das más palavras e representava a magia da palavra que era escrita, assim como o juízo que distinguia o bem do mal. Era o arquivista e secretário das reuniões divinas⁷, passando para o papel tudo o que era dito nestes encontros.

Na mitologia grega, de acordo com Kerényi (2015), o atributo da escrita é dado a Hermes, um dos deuses do Olimpo. Era Chamado de Mercúrio pelos romanos, Hermes era filho de Zeus e da ninfa Maia, filha do gigante Atlas. Deus da velocidade e do comércio, Hermes protegia os viajantes, mágicos e adivinhos. “ Entre as funções mais comumente ligadas a ele na literatura grega estão as de ser o mensageiro dos deuses, e o deus das habilidades da linguagem, da escrita, do discurso eloquente e persuasivo, das metáforas, da prudência e da circunspecção [...]” (www.todamateria.com.br),

A cultura da escrita está intimamente relacionada com a descoberta do alfabeto, que, por sua vez, tem início com o surgimento dos primeiros símbolos, durante a idade antiga, tais como a escrita cuneiforme da civilização

⁷ Informações extraídas do site www.infopedia.pt. Acesso em: 31 maio 2021



mesopotâmica e os hieróglifos dos egípcios. Na sociedade contemporânea e no tempo presente, a escrita é um dos meios de comunicação mais comumente usados, com especial destaque para as áreas do ensino e pesquisas.

Particularmente, em se tratando do ato de escrever, da escrita da pesquisa, é oportuno considerá-la como processo que acompanha o exercício de olhar e de ouvir como atos cognitivos do trabalho de campo, posto que, a observação ativada pelo olhar suscita registros em cadernos/diários de campo. Na mesma proporção, a ação de ouvir – falas de informantes em atos de entrevistas e/ou conversas informais – também oportuniza escritas reflexivas. Neste sentido, as escritas provenientes do exercício de olhar e ouvir no ato da coleta de dados, qualifica esta ação, de acordo com Geertz (2008), como “estando lá”. Já o momento da escrita da pesquisa propriamente dita, “corresponde à experiência de viver, melhor dizendo, trabalhar, ‘estando aqui’” (Geertz,2008, p.14).

Neste sentido, toda pesquisa, via de regra, se efetiva em uma escrita que apresenta variadas faces: o percurso da investigação e seus resultados, mesmo que parciais; a problemática, os disparadores que a provocaram e as possíveis contribuições do pesquisador – em alguns casos, tão potentes ao ponto de produzirem desvios nos eixos dessa problemática, dada a função processual da investigação e do conhecimento; o referencial teórico que modula, ampara, alerta o olhar do pesquisador para a realidade investigada e as tensões que essa realidade apresenta a esse referencial que, por vezes, pode ser totalmente questionado e até descartado, substituído por outros mais adequados à pesquisa; as escolhas teórico-metodológicas e seus efeitos éticos-estéticos-políticos. Faces ou fases destacadas para chamar a atenção sobre a importância do olhar e escuta atenta do pesquisador (a) face ao objeto/fenômeno/sujeito pesquisado, a relação entre pesquisador-pesquisado é de mão dupla. E, principalmente, chamar a atenção para as possibilidades da escrita embasada numa percepção a qual resulta de olhar perscrutador e aberto ao que pode advir do observado.

A escrita da pesquisa não é posterior ao próprio processo de pesquisar, posto que uma é condição do outro. Isto é, embora haja planejamento de trabalho, há que se ter em mente que surpresas e desvios de percurso ocorrem e devem ser acolhidos. Os métodos mencionados acima demonstram que ao pesquisador



cabe, acima de tudo, considerar a alteridade dos povos-sujeitos-campo a ser conhecido. A empatia é um dos procedimentos para chegar à negociação, à confiança, à cumplicidade entre pesquisador e pesquisado. Para Cecília Salles, o processo de criação envolve percurso sensível e intelectual, a qual afeta quem pesquisa, o transforma, o faz refletir sobre suas criações.

Percurso sensível e intelectual de objetos artísticos, científicos e midiáticos que pode ser descrito, numa perspectiva semiótica, como um movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas. Um processo contínuo sem um ponto inicial, nem final. Um percurso de construção inserido no espaço e tempo da criação, que inevitavelmente afetam o artista. (Salles, 2013, p. 43).

A escrita da pesquisa é muito mais que relato; é a narrativa da relação de quem escreve/pesquisa com a situação investigada que possibilita a sua reinvenção, intempestiva e insistentemente. A mera descrição do visto, não basta, há necessidade da observação atenta, da imersão, do envolvimento no sentido da cumplicidade. Este procedimento proporcionará uma escrita poético-humanizada-sensível, porque resultado da interrelação pesquisador-pesquisado. Deleuze destaca que: “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (Deleuze, 1997, p. 11). Ou seja, essa escrita aberta ao devir, seria a que assinalamos acima, uma escrita não autoritária, inacabada, nos termos de Cecília Salles (2006). Uma escrita ciente do que poderá vir, já que nenhuma pesquisa, nenhum tipo de conhecimento está concluído, principalmente nas artes e humanidades!

E mais, todo escrito denota as escolhas de seu autor, e, simultaneamente, comporta outros dizeres possíveis, subentendidos, daí a importância tanto da escrita, quanto da leitura atenta, considerando as entrelinhas da tessitura textual. Tal reflexão permite compreender que todo autor depende do leitor-receptor para que os sentidos do escrito aconteçam, o que não significa transparência total, ao contrário, pois pesquisar-escrever-ler são atos processuais submetidos e advindos de inúmeros disparadores subjetivos a envolver texto e leitura, autoria e recepção.

Assim, nas pesquisas em artes é necessário acatar que a escrita é movente,



o que requer, naturalmente, dentre tantas especificidades, “pesquisar na diferença”, isto é, termos em mente os possíveis desvios, surpresas que o campo pesquisado se nos apresenta, termos em mente que a natureza processual do conhecimento envolve, acima de tudo, o sujeito pesquisador, ele também em constantes mudanças, aberto ao devir. Luiz Fuganti, nos lembra que “Devir é tornar-se diferente de si. É potência de acontecer, diferindo de si sem jamais confundir-se com o estado resultante dessa mudança” (Fuganti, 2015, p. 75). O que vale ressaltar que nossos escritos não nos asseguram estados definitivos, porque estamos todos num processo incessante de mudanças, assim é com nossas identificações, com nossas pesquisas, nossas criações, nossos conhecimentos!

Para interromper este texto, frisamos que não há receita para criação, se houvesse, seria repetição, então o pesquisador (a) em artes “inventa um itinerário com muitas veredas e “perguntas-passaporte”, para mover-se entre os imponderáveis da criação, para transitar por esta floresta de símbolos”. (Mendes, 2009, p. 8). Aquela ânsia de procurar respostas para inquietações variadas e constantes não condiz com nosso espírito de época, mais fluida, mais escorregadia, mas dinâmica, o que não significa abrir mão da qualidade em nossas pesquisas, em nossas escritas, em nossas vivências poético-epistemológicas.

Por fim, é necessário apontar que o processo de escrita nas pesquisas no campo das artes assume o devir como campo do sensível, colocando em destaque a necessidade de se reinventar o ato de escrever, de modo a considerar o leitor contemporâneo e suas necessidades cognitivas/sensitivas/afetivas em um movimento dialógico, que coloca o autor e leitor como geradores de estados compreensíveis sobre o pesquisado e, por conseguinte, sobre o escrito.

Referências

BARROS & SILVA. *Deuses e Ritos no antigo Egito*. Novas perspectivas. São Paulo: Novas edições acadêmicas, 2017.

BARTHES, R. Aula. *Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Collège de France*. São Paulo: editora Cultrix, 1977.

CANEVACCI, G. *Comunicação visual*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.



- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: ECD, 1997.
- FOUCAULT, M. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, M. *A Hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Marins & Fontes, 2004a.
- FOUCAULT, M. O Retorno da moral. In: *Ditos & Escritos V-ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004b.
- FONSECA, T.M.G; NASCIMENTO, M.L.do. MARASCHIN, C. (orgs). *Pesquisas na diferença; um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2014
- FUGANTI, L. Apresentação In: FONSECA, T.M.G; NASCIMENTO, M.L.do. MARASCHIN, C. (orgs). *Pesquisas na diferença; um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- KÉRENYI, K. *A mitologia dos gregos*. Vol. I: A história dos deuses e dos homens. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.
- MARTIN-BARBERO, J. *Ofício do cartógrafo – travessias latino-americanas de comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- MENDES, C. Apresentação. In: RANGEL, S. *Olhar desarmado; objeto, poética e trajeto criativo*. Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins & Fontes, 2003.
- OLIVEIRA, R. C.. *O Trabalho do Antropólogo*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- RANGEL, Sonia. *Olho descarnado*. Objeto poético e trajeto criativo. Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.
- RAMOS, A. *Fisiologia da visão – um estudo sobre o “ver” e o “enxergar”*. Módulo I. PDF, 2006.
- RONILK, S. *Cartografia sentimental; transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora UFRG, 2006. Bertrand Brasil, 2001.
- SALLES, C. *Redes de criação – construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.



SERRES, M. *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

WULF, C; BORSARI, A. (orgs). *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopédia antropológica*. Milano: Bruno Mondadoi, 2002.

Sites:

mitomaislogia.blogspot.com acesso em 02 de dezembro de 2022

www.todamateria.com.br acesso em 02 de dezembro de 2022

www.infopedia.pt acessado em 31 de maio de 2021

Recebido em: 22/11/2022

Aprovado em: 15/06/2023