

Seção IV

Revistamentos da escritura acadêmica

**A ficção na pesquisa em arte e educação:
uma breve aproximação**

**Fiction within art and education
research: A brief approach.**

Emilio Caetano Ferreira¹

Resumo:

O objetivo deste artigo é apontar algumas justificativas para a escrita de ficção na pesquisa e alguns motivos que favoreceram e potencializar a mas pesquisas que utilizam este recurso. Para isso é feita uma análise de autores que situam a escrita de ficção e também de pesquisas que a utilizam. O artigo defende que a escrita de ficção na pesquisa é um recurso válido, que abre possibilidades únicas, não encontradas na escrita tradicional.

Palavras-chave:

Pesquisa; Ficção; Educação; Arte; Imaginação.

Abstract:

The purpose of this article is to point out some justifications for the writing of fiction in the research and some reasons that favored and potentiated the researches that use this resource. For this, an analysis is made of authors who situate the writing of fiction and also of researches that use it. The article argues that writing research fiction is a valid feature that opens up unique possibilities not found in traditional writing.

Keywords:

Research; Fiction; Education; Art; Imagination

1 Universidade de Brasília , emiliovertigo@hotmail.com

Também, quando trato de nossos costumes e atos, os testemunhos da fábula, desde que sejam possíveis, servem tanto como os verdadeiros. Acontecidos ou não, em Paris ou em Roma, a Pedro ou a Paulo, são sempre lances da humana capacidade, dos quais a narrativa utilmente me adverte. Vejo-os e deles tiro meu proveito, do mesmo modo, seja sombra ou seja corpo; e, das diversas lições que se encontram nas histórias, pego e sirvo-me da que for mais rara e memorável .

Montaigne, 1580 - Livro I, cap. XX - A Força da Imaginação

1. *Literatura, poesia, ficção: imagine...*

Imagine o leitor que, ao ler este texto, ele começasse dizendo sobre um homem com mil cabeças, mil pés ou mil olhos, ao mesmo tempo em que, por meio dessa fantasia, comunicasse alguma informação ou reflexão, ou que tivesse o formato de cartas endereçadas a alguém fictício ou, ainda, que fosse construído na forma de diálogos de caráter literário com o mesmo intuito informativo e reflexivo.

Pois bem, no primeiro caso estou falando sobre os matemáticos indianos, que por volta do século XII utilizavam como recurso a poesia permeada de mitos, como visto nos escritos religiosos *Vedas* e que depois se desdobra na forma literária de Bhaskara Akaria, que escreveu problemas matemáticos em forma de poesia, como os dedicados à sua filha Lilavati, prosseguindo a tradição (Glaz, 2013).

No segundo caso refiro-me a Sêneca e suas cartas à Lucílio, em que há grande possibilidade que Lucílio seja um personagem fictício, um pretexto para que Sêneca escrevesse suas reflexões endereçadas a alguém, como era comum na época (Rebello, 2008).

No terceiro caso refiro-me aos diálogos de Platão, mas também poderia citar Leibniz, Nietzsche, Rousseau e tantos outros que escreveram por meio de diálogos imaginários, parábolas e ficções. O próprio “imagine o leitor que...”, do início deste texto, é uma referência ao estilo literário do *Argonautas do Pacífico Ocidental* de Bronislaw Malinowski - livro inaugural do método etnográfico na antropologia - em que o tom literário sobre sua pesquisa com os papua-melanésios, transporta o leitor para lugares remotos como se fossem imediatos: “Imagine o leitor que, de repente, desembarca sozinho numa praia tropical, perto de uma aldeia nativa, rodeado pelo seu material, enquanto a lancha ou pequena baleeira que o trouxe navega até desaparecer de vista” (Malinowski, 1978: 19).

Dessa forma, é possível perceber que o ato de refletir, investigar e comunicar por meio de uma escrita que tenha preocupação de cunhos literário, estético e ficcional é uma prática antiga. No entanto, as reivindicações de rigor e de objetividade nas pesquisas acadêmicas exigiram uma separação entre estética e conhecimento objetivo (RORTY, 1994). Mas é possível notar que, nas últimas décadas, surgiu um movimento crescente de pesquisadores que utilizam o texto literário, narrativas ficcionais e poesia não só como objeto a ser analisado na pesquisa, mas como forma da própria construção de suas pesquisas (Leavy, 2016; Sinner et. al., 2013). Quero, neste texto, me aproximar de algumas das possibilidades e dificuldades de se realizar uma pesquisa valendo-se de recursos ficcionais. Começemos pelas dificuldades.

2. *Algumas pedras nos sapatos...*

No caminho da pesquisa qualitativa e da escrita de ficção podemos sentir algumas pedrinhas em nossos sapatos. Críticas e questionamentos que valem a pena prestar atenção.

Uma primeira pedrinha são as possíveis interrogações que podem surgir a partir da consideração de escrever e desenvolver uma pesquisa tendo a ficção como base. Será essa a melhor escolha? Sou capaz de produzir uma pesquisa assim? Por que desenvolver uma pesquisa com base em ficção? Eu imagino que o pesquisador deve responder essas e outras questões levando em conta se esta é uma boa maneira de comunicar sua pesquisa, se seu público o favorece a trabalhar assim e se ele favoreceria seu público, se esse é um tipo de pesquisa que lhe seria prazerosa ou se seria confortável para ele trabalhar deste modo. É bastante pertinente que o pesquisador coloque em questão se seu tipo de pesquisa combinaria bem com a escrita de ficção e até que ponto a pesquisa com essa escrita pode ajudar ou atrapalhar determinados assuntos.

Uma crítica recorrente, e nossa segunda pedrinha, seria o chamado “vale-tudo”, a ideia de que, por se tratar de pesquisas que contestam as formas tradicionais de pesquisar e de escrever, qualquer coisa seria válida, mesmo sem nenhum rigor ou preocupação com a seriedade da investigação. Dias (2013) conta que ao falar sobre *a/r/tografia, pesquisa baseada em arte (PBA)* ou *pesquisa educacional baseada em arte (PEBA)* em congressos e aulas a audiência, muitas vezes, interpreta que todos poderão escrever sem nenhuma exigência metodológica ou preocupação formal, ou que seria possível simplesmente substituir a escrita pelo fazer artístico. No entanto, o autor aponta que a ideia nessas pesquisas é de buscar um entendimento entre linguagens e não a substituição de uma pela outra.

Eisner (1998) também critica o “vale-tudo”. Para ele, a liberdade do sujeito se expressar dentro da pesquisa e a valorização da intuição não significa licença para uma liberdade total de fazer afirmações sem qualquer preocupação séria. Nessa mesma linha crítica sobre negligências e abusos nas pesquisas qualitativas, Silverman (2009) diz que muitos pesquisadores querem ser qualitativos por razões negativas: não querem lidar com estatísticas ou dados quantitativos e imaginam na pesquisa qualitativa um espaço mais confortável e, já que não querem ter trabalho com a biblioteca, “esperam estimular sua imaginação preguiçosa saindo ‘a campo’” (Silverman, 2009: 24). Mas o que encontramos em campo nunca fala por si, passando pelo nosso filtro de suposições e o pesquisador necessita - se quiser ir além do senso comum - de contato com teorias que embasem suas questões de pesquisa.

Outra pedra nos nossos sapatos está relacionada com o termo “arte”. Por exemplo, nas descrições *pesquisa baseada em “arte”, pesquisa educacional baseada em “arte”* ou na *“Art”/t/ografia*. Como o conceito de arte é extremamente volátil, amplo e local de inúmeras disputas, é necessário que o pesquisador tenha certo cuidado ao escrever sua pesquisa como, por exemplo, demarcar e deixar claro sua posição de fala e entendimento do conceito arte.

Muito possivelmente um pesquisador que opte pela escrita de ficção encontrará muitas outras pedras em seus sapatos, mas para o nosso tipo de caminhada elas são importantes, são elas que nos fazem pisar com cuidado e podem ajudar a evitar grandes tropeços. É preciso estar consciente delas.

3. *A imaginação, a pesquisa qualitativa e seus territórios*

Identifico que o interesse recente na ficção como pesquisa, fonte de ideias, informações e de comunicação da pesquisa em arte surge juntamente com o mesmo protagonismo nas pesquisas acadêmicas das outras práticas artísticas como pintura, desenho, fotografia, teatro e poesia. Esse movimento foi possível graças às universidades que passaram a oferecer mestrados e doutorados combinando artes e outras disciplinas, dando oportunidade para que os artistas utilizem seus fazeres artísticos como pesquisadores. O fortalecimento desse movimento pode ser localizado já em Rudolf Arnheim e Susanne Langer, nas décadas de 1950 e 1960 que, ao validarem os aspectos cognitivos da arte, permitiram um entendimento do fazer artístico como investigação séria (Mcniff, 2008).

Outra grande guinada para a propagação das pesquisas que possuam a arte como base se dá com o aprofundamento da crise do positivismo e do cientificismo, que

vem desde o século XIX, e permite uma ampliação do limite de pesquisa científica. A imaginação, marginalizada após o Renascimento, e que passou pelos séculos XVII, XVIII e XIX sendo vista com desconfiança por parte da ciência desenvolvida nesse período, sendo entendida como confusa, origem do medo, do erro e apresentando a verdade de modo truncado (Ghiraldelli Júnior, 2010; Sartre, 2008) consolida seu retorno com a entrada, no percurso científico, das contestações pós-modernas de ideais como *infallibilidade, universalidade, homogeneidade e certeza*.

Hernández (2013) localiza como marco importante para a ampliação de horizontes da pesquisa o movimento de questionamento crítico do cognitivismo, visto em pesquisas que propõem um equilíbrio entre a busca da prova lógica e análise racional e entre as necessidades, desejos e experiências humanas – como as *narrativas biográficas* e os *relatos de vida*. Segundo ele, é a partir de ideias como essa que surgiram questionamentos diversos a respeito do lugar da experiência, da imaginação e do que propriamente seria uma investigação.

Esses questionamentos estão na origem da chamada *pesquisa qualitativa*, um domínio que possui dentro de si diversos territórios. Desses territórios nos interessa aqui a *pesquisa baseada em arte* (PBA), a *pesquisa educacional baseada em arte* (PEBA) e a *a/r/t/ografia* – que abordarei mais adiante. Mas antes e afinal, o que faz a pesquisa qualitativa ser a pesquisa qualitativa? Isto é, o que diferencia a pesquisa qualitativa da chamada *pesquisa quantitativa*?

Traçar uma linha precisa entre pesquisa qualitativa e pesquisa quantitativa (se é que essa linha precisa existe) é colocar a mão em um vespeiro e, a meu ver, assumir aqui essa tarefa não seria de proveito algum. Desta forma apresentarei apenas as características principais da pesquisa qualitativa que corroboram para a possibilidade da escrita de ficção na pesquisa. Para isso tomarei aqui o ponto de vista de Elliot Wayne Eisner, deixando claro ao leitor que existem outras muitas perspectivas e entendimentos. Eisner (1998) buscou identificar características da pesquisa qualitativa que organizei e entendi da seguinte forma:

1- Escuta - Não é manipulativa, procura estudar os indivíduos e os objetos segundo suas formas de ser. Isso implica não adaptar o que se vê em regras e categorias prévias, mas entender por que acontece e qual o significado para os envolvidos.

2- Subjetividade - Tem o *eu* como importante marcador. Os investigadores devem observar o que tem diante de si a partir de uma estrutura de referência e um conjunto de intenções. Mas, ao mesmo tempo, é necessária uma interação da sensibilidade com o modelo/estrutura de referência utilizada para a observação. Sem a sensibilidade, as sutilezas do mundo social ficariam por experimentar e, sem o modelo, não é possível

nenhum tipo de significatividade. O *eu* é o filtro, que fará com que a maneira como interpretamos e nos relacionamos diante de uma situação tenha nossas impressões digitais. Ao contrário da uniformidade e da padronização vistas como o melhor caminho na perspectiva tradicional, o melhor caminho seria a intuição. Melhor ainda, as intuições, que provocadas por múltiplas formas de ver são mais atrativas do que a comodidade da crença em uma única intuição, ainda que correta.

3- Interpretação - Tem caráter interpretativo, e esse caráter interpretativo tem dois significados. Primeiro que os investigadores qualitativos procuram justificar aquilo do que são informados (por que eles agem assim? Como se justifica o uso disso?). Segundo, os investigadores qualitativos procuram descobrir o significado dos acontecimentos para quem os experimenta, o significado que está por baixo da ação manifestada. Os significados são construídos, e a forma que esses significados adquirem depende em parte das ferramentas que se utiliza. Diferentes disciplinas usam diferentes ferramentas e significam as coisas de maneiras diferentes.

4- Empatia - O uso de uma linguagem expressiva e a presença da voz do autor no texto, em outras palavras, os investigadores qualitativos deixam sua marca. A presença da voz no texto e o uso da linguagem expressiva são importantes para proporcionar entendimento ao público, o que é chamado de empatia. A empatia se relaciona com o sentimento da emoção e muitas vezes a emoção é vista como inimiga da cognição.

5- Sensibilidade - A pesquisa qualitativa tem como característica sua atenção ao concreto, a revelação de uma situação concreta do indivíduo e de um acontecimento, e para isso se vale da sensibilidade para captar os traços estéticos do evento. Importante assinalar que as manifestações mais sofisticadas de percepção estão presentes na arte, mas é necessária certa capacidade para revelar sensibilidade no texto.

6- Persuasão - A investigação qualitativa tem credibilidade graças a sua coerência, a intuição e sua utilidade instrumental. Os critérios para julgar os êxitos passam pelo emprego de formas múltiplas de evidências e ela persuade a partir delas. Na investigação qualitativa não existem provas de significado para determinar se o resultado “dá conta” da realidade de modo geral, mas o que conta é uma questão de julgamento. Persuade-se pela coerência, pela lógica interpretativa e pela importância que vemos na investigação. Em certos sentidos, a investigação qualitativa se parece com a atuação de um advogado, que reúne evidências para persuadir os jurados. Quase sempre existem ambiguidades circunstanciais, posições alternativas e outras formas de interpretar.

A partir dessas características é possível notar que a pesquisa qualitativa possui um caráter temporal, já que as situações sociais estão em constante estado de instabilidade

e mudanças. No entanto, isso não significa que as conclusões são instantaneamente ignoradas, massim que os investigadores qualitativos reconhecem que não existem leis naturais eternas e universais no que investigam. O universo da investigação qualitativa é maleável, flexível em constante reinterpretção. E essa flexibilidade abre possibilidades para a afirmação da escrita de ficção na pesquisa.

4. Territórios: PBA, PEBA e A/r/tografia

Como dito anteriormente, assentados no domínio da pesquisa qualitativa existem diversos territórios, dos quais interessa aqui a *pesquisa baseada em arte* (PBA), a *pesquisa educacional baseada em arte* (PEBA) e a *A/r/tografia*.

Em seu livro *Fiction as research practice* Patricia Leavy (2016) constrói uma pequena trajetória da *pesquisa baseada em arte*. A PBA surge entre as décadas de 1970 e 1990 e se desenvolve até se constituir, hoje, em um considerável gênero metodológico. Esta prática tem sido impulsionada cada vez mais pelos avanços das imagens digitais, da internet, *photoshop*, arquivos de som e diversos outros recursos midiáticos e tecnológicos. A PBA se desenvolve em um contexto metodológico transdisciplinar e envolve a travessia das fronteiras disciplinares. As práticas de pesquisa artística são possibilidades metodológicas que utilizam os princípios das artes e podem ser usadas durante todas as fases da pesquisa social. Os gêneros da PBA incluem, entre outras: a poesia, a música, teatro, performances, dança, artes visuais, filmes, romances e outros gêneros de ficção.

A *pesquisa educacional baseada em arte* (PEBA) surge no esteio da PBA e é possível dizer que uma PBA se torna uma PEBA a partir do momento em que está como ferramenta para abordar o currículo educacional e problemas da educação (ROLLING, 2010).

Dentro da PEBA temos ainda a *A/r/tografia*, que é uma forma de PEBA e que se propõe a abranger as práticas do artista (músico, poeta, artista visual, bailarino, etc.) do educador (professor/estudante) e do pesquisador (IRWIN, 2013). O diferencial da *A/r/tografia* seria o de acrescentar o trabalho artístico, geralmente pouco valorizado no meio acadêmico, e de considerar o trabalho dos artistas em um patamar de trabalho idêntico ao dos pesquisadores tradicionais (CHARRÉU, 2013).

A exploração destes territórios da pesquisa qualitativa é importante porque eles são algumas das sustentações nas quais a ficção, como escrita da pesquisa, pode se apoiar.

5. *Era uma vez... Ficção*

A pesquisa que se vale da escrita ficcional irá buscar no domínio da pesquisa qualitativa e seus territórios (PBA, PEBA, A/r/tografia, etc.) suas bases para sustentação. Os pesquisadores que trabalham com a escrita de ficção irão utilizar as premissas da pesquisa qualitativa em relação à linguagem para construir textos como romances, poesia, novelas, roteiros de teatro, contos, etc.

Penso que, ao contrário da escrita tradicional das pesquisas, a escrita ficcional permite ao pesquisador construir um texto com uma semântica rica, que se vale de metáforas, da imaginação e todos os recursos literários. Como diz Eisner (1998), o potencial da linguagem para comunicar e descrever a experiência humana é tremendo, e é possível escrever um texto imaginativo que exponha aspectos importantes do mundo.

Um escritor, quando escreve um texto ficcional, faz um estudo do seu tempo. Toma notas, levanta informações para passar ao leitor uma atmosfera de onde se ambienta a história e, muitas vezes, esses levantamentos permitem a pessoas de outros tempos e espaços conhecerem os pormenores do cotidiano de outras culturas. Trago como exemplo, Saviani (2013), que em seu livro *História das ideias pedagógicas no Brasil*, ao falar sobre o Barão de Macahubas—que teve atuação destacada na educação brasileira - se refere ao livro *Ateneu*, de Raul Pompéia. Neste livro Pompéia faz referência ao Barão de Macahubas representado no personagem do Dr. Aristarco e, mesmo que o autor crie um personagem de modo sarcástico e irônico em relação ao Barão, oferece à Saviani informações como testemunha do seu tempo. Um escritor não escapa de seu tempo e o seu tempo não escapa dele. O que significa que um escritor não está fora do seu tempo?

Significa que através de sua escrita, mesmo que ficcional e imaginativa, é possível apreender as contradições, os aspectos culturais e ideológicos de sua época, já que ele possui consigo um modelo de mundo e as convenções que tal modelo impõe em seu momento histórico (Yvancos, 2010). A partir disso, é importante deixar claro que o fato de ser uma ficção não faz o texto ser imparcial ou isento de interpretações do escritor. Ao contrário, o texto de ficção revela os posicionamentos do autor, suas investigações e descobertas - os escritores de ficção estão tão interessados nas questões intelectuais de seu século como qualquer outro pensador (DILLARD, 2000). E já que me referi a escritores de ficção em separado dos que não seriam de ficção, cabe aqui perguntar: o que é ficção?

Segundo o *Dicionário de Termos Literários* de Moisés (2004), ficção vem do latim - *fictio*, *fingere* - significando modelar, compor, imaginar, inventar e fingir. Popularmente *fictio* é -automaticamente - o contrário de *factos*, ou seja, ficção é o oposto de fato. Mas se

resolvermos dar um mergulho, veremos que essas águas são bem mais profundas. Por que profundas? Porque não é possível isolar absolutamente fato e ficção. Não podemos afirmar que temos acesso direto ao real e, assim sendo, as nossas narrativas - e as da ciência, mesmo que a ciência trabalhe com a pretensão de objetividade - são mediadas pelos limites dos nossos sentidos e da capacidade de nossa compreensão como humanos. Pelo menos desde os gregos convivemos com suspeições sobre nossa relação com a realidade que, muitas vezes, atingem casos extremos. Um exemplo clássico disso está em Berkley e seu *ser est percepti* - negação da possibilidade de conhecer o mundo material. Seria a realidade uma ilusão? Uma ficção construída por nós?

Essas questões sobre nosso limite para acessar o mundo factual - o mundo dito real - e as discussões sobre até onde descobrimos as leis da natureza e a até que ponto nós as inventamos e construímos não são questões puramente caprichosas. Para Dillard (2000), em *Living by Fiction*, no século XX assistimos primeiro Einstein, depois Heisenberg e depois Gadd desfazerem nossas esperanças de que a ciência puramente natural pudesse nos conectar com as coisas como elas realmente são. Estas descrenças estão representadas em posicionamentos como do físico Heisenberg - ao assumir que método e objeto não podem ser separados - ou do astrofísico Arthur Eddington - para quem o mundo físico é abstrato e sem "realidade" fora da ligação com a consciência. A autora lembra ainda outro físico como Sir James Jeans, que escreveu que o mundo estaria mais para um grande pensamento do que para uma grande máquina. A partir dessas limitações ou complicações, a mesma Dillard, neste mesmo livro, concluirá que

O mundo poderia ser, então, na expressão de Eddington, "coisas mentais". E até mesmo a mente, dizem os antropólogos, não é mais aparelho cognitivo do que é um artefato cultural. A mente é em si mesma um objeto de arte. É uma tela de Mondrian em cujas grades familiares encaixa seus próprios produtos pré-selecionados. Nosso conhecimento é contextual e somente contextual. Classificar e inventar coincidem: chamamos essa colaboração de "conhecimento". A mente é uma guitarra azul na qual improvisamos a música do mundo. (Dillard, 2000:55, tradução nossa).

Essa colaboração entre classificação/descoberta e invenção, acontecimento e interpretação, objeto e perspectiva irá borrar a fronteira entre fato e ficção. Não é possível separar de modo preciso e cirúrgico o que seria ficção do que seria fato. Benjamin (1975), em seu texto intitulado *O Narrador: Observações acerca da obra de Nicolau Lescov* diferencia a narrativa popular desenvolvida durante muito tempo nas rodas de conversa dos trabalhadores agrícolas ou urbanos, da informação ou da notícia. Para ele, a intenção primeira desse tipo de narrativa não seria transmitir a substância pura

do conteúdo como faria a informação, mas estaria impregnada do próprio narrador e por isso toda narrativa sempre revela a marca do narrador, “assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica” (Benjamin, 1975: 69). Mas, essa tentativa de Benjamin de diferenciar a *narrativa* - impregnada das subjetividades do narrador - da *informação* ou *notícia* - que tem a intenção de transmitir a substância pura do conteúdo - é um tanto quanto problemática. Hoje está claro que mesmo as notícias, mesmo os dados e as informações coletadas por um pesquisador, estão repletas das marcas de quem as comunica ou coleta. Vale tentar separar narração de informação? Ficção de fatos?

Não, não é possível estabelecer uma separação precisa entre ficção e fato, e por isso Denzin (1997) tem razão ao dizer que não lhe interessa reproduzir argumentos que distingam os textos de ficção (literários) dos textos não ficcionais (jornalismo e etnografia). Esforços deste tipo inevitavelmente terminariam em uma lista de regras e normas para seguir, no uso de categorias *essencializantes* e com um pretense e duvidoso purismo do que é fato e do que é ficção. Ele prefere se posicionar contra todas as categorias hierárquicas e todos os que querem diferenciar formas textuais literárias de não literárias ou de ficção e não-ficção por entender que essas ideias *categorizantes* são socialmente e politicamente construídas. Hierarquizar e categorizar formas textuais é ir contra a ideia de que o discurso público é construído de modo expandido, complexo, um lugar onde múltiplas formas narrativas circulam e informam umas às outras. Para Denzin (1997) nossos discursos envolvem a presença constante da escrita literária, jornalística, imaginária, factual e etnográfica - nenhuma forma é privilegiada em detrimento de outra e a verdade é socialmente estabelecida por meio das normas que formam ou operaram em cada gênero.

Os gêneros, tanto ficcionais quanto considerados factuais, alimentam-se uns dos outros, nutrem-se mutuamente e, com o passar do tempo, torna-se cada vez mais difícil separar o que é ficção ou o que é fato. Eles hibridizam-se, tornam-se uma coisa só. A história da arte está recheada de biografias romanceadas dos grandes artistas, que contribuem para a formação e ampliação da aura dos *gênios* e uma afirmação de suas existências sobrenaturais ou heróicas. Como diz Günther:

Ora, quem garante que Joseph Beuys realmente foi resgatado por tártaros na Criméia e teve a vida devolvida após ser besuntado em gordura e coberto por feltro. Pode não ter ocorrido nada. Pode ser que esta história exista somente para desviar a atenção do fato do artista ter sido piloto da Força Aérea alemã (Luftwaffe) durante a Segunda Guerra Mundial. (Günther, 2013: 223).

O entendimento de que os gêneros se alimentam mutuamente é abordado extensamente por Ricoeur (1997) em *Tempo e Narrativa*, particularmente no entrecruzamento da ficção e da narrativa da história. Para Ricoeur, a ficção possui efeitos de revelação e transformação da vida e dos costumes, estando entrecruzada com a narrativa histórica e, desse intercâmbio íntimo, nasce o tempo humano, isto é, o tempo narrado:

Esses empréstimos consistirão no fato de que a intencionalidade histórica só se efetua incorporando à sua intenção os recursos de ficcionalização que dependem do imaginário narrativo, ao passo que a intencionalidade da narrativa de ficção só produz os seus efeitos de detecção e de transformação do agir e do padecer assumindo simetricamente os recursos de historicização que lhe oferecem tentativas de reconstrução do passado efetivo. (Ricoeur, 1997: 176-177).

Em outras palavras, a narrativa histórica - em sua pretensão de reconstituir o passado - só se realiza assumindo recursos da ficção associados ao imaginário, enquanto que a ficção, para produzir uma verossimilhança capaz de detectar e transformar o agir e padecer humanos, necessita assumir recursos historicizantes.

A verossimilhança e a relação ficção/realidade são pensadas na teoria literária desde seu início. Como lembra Yvancos (2010), na *Poética* já está posta a importância de uma distinção que supere a ingênua oposição ficção/realidade e falso/verdadeiro, tendo seu autor - Aristóteles - construído o principal dessa teoria em torno da categoria do “verossímil”. O verossímil na literatura é a proximidade com a realidade, o que coloca o leitor dentro da cena.

A partir daí é possível pensar, para exemplificar, em algumas produções como os filmes documentários, que possuem um caráter de veracidade para seu público. Ana Banks conta que seus alunos, durante suas aulas que abordam cinema, perguntam sobre a natureza do fato nos filmes documentários:

No começo eles ficam todos perturbados por um documentário poder ter qualquer dispositivo fictício. Os alunos sempre acreditam que o documentário deve ser factual e objetivo, sem reencenações, reconstruções ou diálogos inventados. Digo-lhes sobre a veridicidade e os tipos de verossimilhança, sobre representação e evocação, mas por nascimento e cultura eles estão imersos num mundo rigidamente dividido em categorias artificiais de fato e ficção, de verdadeiro e falso, categorias que ironicamente são para eles factuais e verdadeiras. (Banks; Banks, 1998:12, tradução nossa).

O hábito tradicionalmente aceito de separar fato de ficção ou falso ignora que as coisas, ou nossa compreensão das mesmas, não correspondem perfeitamente às categorias distintivas de fato e ficção. Como argumenta Stephen Banks (BANKS e BANKS, 1998), o oposto de fato não seria a ficção - estaria mais para o erro. Assim como o oposto da ficção não seria a verdade, mas algo como a objetividade.

A pretensão de construir um texto ou escrita que seja objetiva, que represente o real, é uma escrita que nega sua própria existência, já que nenhum texto é isento de ser construção, isto é, nenhum texto é um espelho para o real. Esse entendimento não seria a negação da importância social de distinguir entre o verdadeiro e o falso. A inserção da ficção entre o verdadeiro e o falso não anula a possibilidade de um mundo real, apenas estabelece o entendimento da impossibilidade dos autores serem objetivos.

Outro traço da escrita ficcional é sua possibilidade como propiciadora de prazer ao leitor, algo que pode ser visto com desconfiança numa pesquisa já que nossa herança *objetivista* se esforçou para cortar - ou pelo menos ignorar - os afetos e a emoção da pesquisa (Maturana, 2001; Eisner, 1998).

A escrita de ficção, quando desenvolvida apropriadamente, possui a capacidade de atrair leitores por ser prazerosa, mesmo que seja difícil decidir qual é o texto prazeroso, já que cada leitor terá uma relação diferente com o texto, mas, como diz Barthes, se houvesse uma sociedade de amigos do texto,

[...] os seus membros não teriam nada em comum (pois não há forçosamente acordo sobre os textos do prazer), senão seus inimigos: maçadores de toda espécie, que decretam a perempção do texto e de seu prazer, seja por conformismo cultural, seja por racionalismo intransigente (suspeitando de uma "mística da literatura"), seja por moralismo político, seja por crítica do significante, seja por pragmatismo imbecil, seja por parvoíce farsista, seja por destruição do discurso, perda do desejo verbal. (Barthes, 1977: 22-23).

Acredito que o prazer do público leitor das pesquisas é algo que deve ser considerado pelo pesquisador. Em defesa da escrita de ficção, Leavy (2016), concordando com o que já escrevi acima sobre as características da pesquisa qualitativa em Eisner (1998), diz que os modos como a pesquisa social se apresenta atualmente abrem novos caminhos. Um exemplo de novo caminho na pesquisa com texto ficcional é que, enquanto os relatórios de pesquisa tradicionais são preenchidos com jargões e publicados em revistas especializadas, e que provavelmente só serão lidas por outros especialistas acadêmicos, os textos de ficção têm uma chance muito maior de atingir um público

mais amplo (Leavy, 2016; Banks e Banks, 1998). Mas não é só isso.

Na ótica de Leavy (2016) a pesquisa com base em ficção ajuda a atingir os três principais objetivos que ela julga que deve ter uma pesquisa social. Os objetivos são: *primeiro*, retratar a complexidade da experiência vivida ou ampliar a compreensão da experiência humana ao conectar o particular com o universal. *Segundo*, promover a empatia e a autorreflexão como parte de uma abordagem compassiva, engajada ou de justiça social para a pesquisa. E *terceiro*, interromper ideologias ou estereótipos dominantes, incluindo aí a construção de uma consciência crítica. Trocando em miúdos, para a autora os objetivos de uma pesquisa social passam por conectar o particular com o universal, isto é, mostrar como uma experiência é vivida de modo particular, a nível subjetivo, e ao mesmo tempo poder localizá-la dentro de um contexto muito maior, o lugar e contexto em que o indivíduo habita e está situado.

Promover a empatia e a autorreflexão é possível porque a escrita de ficção permite ao leitor deter-se mais sobre um evento porque o reconstitui em detalhes. A empatia tem maior chance de acontecer quando a linguagem transporta quem lê para junto da experiência. E por fim, a possibilidade de interromper ideologias e estereótipos acontece porque é possível acompanhar o pensamento das personagens, viver o íntimo de suas experiências e ir muito além da superfície. Esses objetivos contribuem para uma concepção holística e orgânica das pessoas e de suas relações, característica marcante da pesquisa qualitativa (Efland, 2002; Charréu, 2013).

Para que esses objetivos sejam alcançados, Leavy (2016) apresenta quatro estratégias da pesquisa baseada em ficção: 1) *verossimilhança*; 2) *obtenção de detalhes*; 3) *voz interior*; 4) *o ponto de vista do narrador*. Como são estratégias que considero importantes para esse tipo de pesquisa, esmiúço abaixo a perspectiva da autora sobre cada uma delas:

1-Verossimilhança-Aficção tem a grande capacidade de apresentar verossimilhança para retratar pessoas e contextos de modo autêntico e realístico, no sentido de transportar quem lê para uma experiência *avoyeurística* ou de adentrar em outra realidade. Para isso os detalhes são muito importantes, por exemplo, os detalhes de como a casa de alguém está decorada, o clima (sol, chuva, etc.) e os pensamentos que passam pela cabeça do personagem no decorrer da narração. Os detalhes tornam ajudam na pretensão do escritor de retratar uma realidade existente ou possível. Numa pesquisa social escrever com verossimilhança pode ser também por motivos éticos, já que numa pesquisa que envolva participantes os pesquisadores têm a obrigação ética de retratar a vida dessas pessoas com responsabilidade e sensibilidade como, por exemplo, para alcançar múltiplos pontos de vista e fornecer um contexto para as ações dos personagens.

2- Obtenção de novos detalhes - Ao contar ou recontar uma história, ao construir uma

narrativa, podemos descobrir detalhes e perspectivas que não eram notadas, mesmo que o tempo todo estivessem próximos e “na cara”.

3- Voz interior e diálogo interior - A ficção oferece acessos únicos à interioridade dos personagens. Retratar a vida das pessoas de modo sensível é uma responsabilidade do pesquisador, já que um dos seus objetivos é procurar esclarecer sobre o que as pessoas fazem e o porquê do que fazem. Na narração em primeira ou terceira pessoa, a ficção permite acessar a vida interior dos personagens, ao mesmo tempo em que fornece um contexto ou comentário para a compreensão de seus processos psicológicos. A narração em primeira ou em terceira pessoa, inter-relacionada com a interioridade das pessoas, faz a escrita de ficção distinta e é uma de suas potencialidades, pois permite associar as relações micro (interioridade) com as relações macro (contexto), e também ajuda a promover a empatia.

4- O ponto de vista do narrador - É importante notar que se a ficção pode propiciar uma autorreflexão para o leitor, também pode para o autor. Nossa perspectiva é ampliada através do ato imaginativo e empático de uma história, dependendo de como podemos, ou não, nos relacionar pessoalmente com detalhes específicos.

É importante assinalar que conhecer essas estratégias não garante ao escritor uma construção textual que consiga associar um texto fluido com uma boa história e uma boa pesquisa. A escrita de ficção exige uma sensibilidade diferente da tradicional, mas que particularmente acredito possível de ser aprendida por todos, com maior ou menor grau de sucesso, dependendo das subjetividades e interesses de cada um. Como diz Ana Banks (Banks e Banks, 1998), mesmo os maiores escritores não nasceram com habilidades de escrita desenvolvidas e, por isso mesmo, pessoas comuns também podem aprender a escrever boas histórias ou poemas.

6. *Pesquisas com escrita ficcional*

Apresentarei neste tópico algumas pesquisas em arte e educação que se valem da escrita de ficção. Entendo, partindo de Leavy (2016), que existem dois tipos característicos de ficção na pesquisa, tipos que podem conviver em um único trabalho. Em deles o pesquisador pode se valer de métodos tradicionais de coleta de dados, como entrevistas, pesquisa de campo ou análise de documentos e, em seguida, interpretar e representar os dados utilizando estratégias da escrita fictícia, no outro pode trabalhar com a própria escrita ficcional, que será seu método de investigação e representação. Neste último tipo os dados podem vir de uma revisão interpretativa da literatura a partir de onde se desenha ideias e conceitos, sendo o pesquisador geralmente, como

diz a autora, influenciado por uma escola de pensamento ou teorias particulares. Vejamos agora algumas pesquisas e como seus autores utilizaram a escrita ficcional.

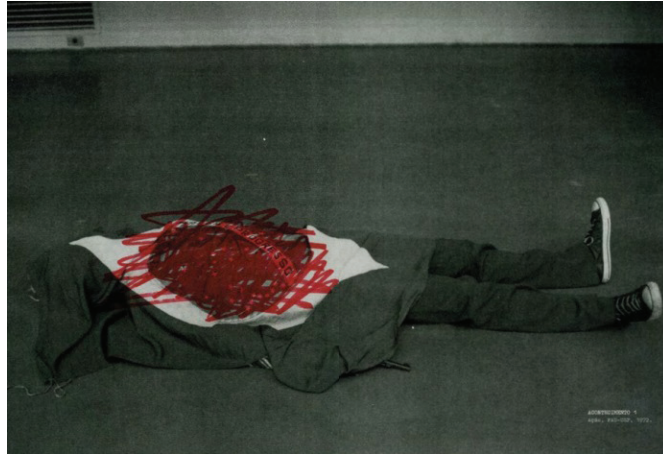


Figura 1 - Excerto de trabalho. Acontecimento. Fotografia de Dora Longo Bahia, 2003. Tese.

Dora Longo Bahia (2010) em sua tese de doutorado - *Do campo a Cidade* - aborda as relações dos artistas com o mercado de arte que, segundo a autora, absorve as produções artísticas anulando-as, já que “qualquer ação, situação ou experiência de arte ‘marginal’ é anulada por meio de sua coisificação e mercantilização, ou esvaziada por meio de sua espetacularização” (Bahia, 2010: 16). Para abordar essas questões entre mercado de arte e artistas, a autora cria dois artistas fictícios - Marcelo Cidade e Marcelo do Campo - criando suas trajetórias artísticas, biografias e obras. Outra pretensão declarada em sua pesquisa é colocar em cena a relação entre arte e política, a necessidade do artista - assim como um cientista ou um professor - estar ciente das articulações de suas produções com as instituições: o Estado, a mídia ou o poder econômico.

Já Gary William Rasberry (1997) trabalha com um grupo de futuros professores e, a partir da prática da escrita dele e dos estudantes, procura interpretar suas expectativas e subjetividades em relação à profissão. Para isso, o autor se vale da escrita de poesia como local de aproximação com as identidades dos envolvidos, ao mesmo tempo em que ele mesmo se coloca em prática como pesquisador/professor/poeta. As palavras - escreve ele sobre sua pesquisa - são incapazes de revelar a plenitude das nossas experiências e nossas relações com o mundo, mas, segundo ele, “como lugar comum, como forma curricular, a leitura e/ou escrita da poesia nos permite começar a teorizar sobre essas relações, sobre nossas vidas vividas juntas como professores e aprendizes, pintores e escritores” (RASBERRY, 1997: 51). Acredito que um grande mérito da escrita de poesia nesse caso

é a possibilidade de tornar prazeroso para os envolvidos as reflexões e interpretações que se propuseram.

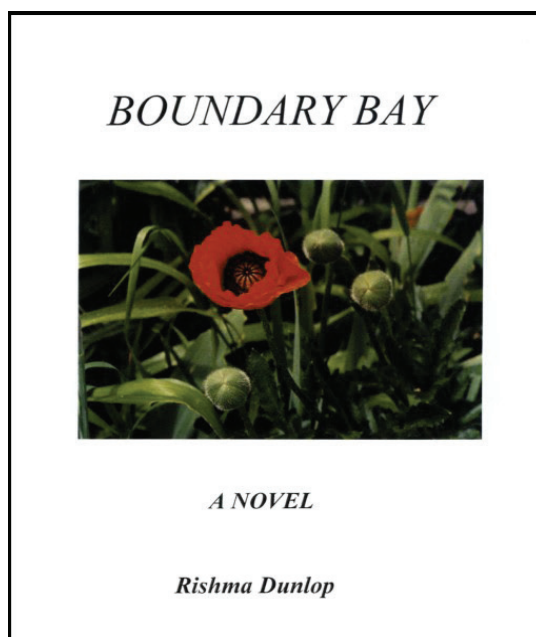


Figura 2 - Excerto de trabalho. Rishma Dunlop - 1999 - Tese.

Por sua vez, Dunlop (1999) escreve um romance - *Boundary Bay* - para explorar áreas de investigação ligadas à educação. Sua pesquisa se situa num campo misto de estudo literário, ensino de literatura, estética e produção artística e, ao mesmo tempo, investiga a situação dos professores em contextos escolares e universitários. Posicionando sua pesquisa como uma pesquisa educacional baseada em arte –escrita de ficção - a autora declara a pretensão de que sua pesquisa abarque as questões sociais que afetam a vida intelectual e criativa. Incluindo aí estão os papéis da mulher poeta e professora, as estruturas e convenções sociais do casamento e as mulheres contemporâneas, os conflitos e paradoxos da maternidade, as questões do suicídio adolescente e da homossexualidade, o poder transformador da literatura e formas artísticas de ver o mundo. Para a autora a ficção é uma extensão da experiência humana e colocar a novela ou narrativa literária como um modo viável de representação para a pesquisa é pensar à luz da percepção de que as ideias podem ser abordadas de forma reflexiva através das artes. Para Dunlop, na escrita de ficção a linguagem

se torna uma força transformadora, com o poder de representar vidas humanas de maneira que ilumine e aprofunde significados. Nos programas de pesquisa, raramente somos chamados a considerar o trabalho de escrita que fazemos

como um ato de paixão. As formas de escrita da pesquisa que foram estabelecidas como paradigmas e padrão no mundo da academia são frequentemente privilegiadas sobre formas criativas e formas artísticas ou alternativas de escrita. Diferenças claras são frequentemente feitas entre o investigador crítico e o escritor criativo e os limites não devem ser cruzados. (Dunlop, 1999:6, tradução nossa).

Numa recusa de considerar a escrita criativa como não-crítica, Dunlop (1999) irá indicar que toda a escrita é crítica, toda pesquisa exige o mesmo empenho, seleção, investigação e rigorosa análise do material que se tem em mãos. A autora vê a busca de distinções hierárquicas entre um tipo de escrita e outra como inútil e, para ela, essa busca interessa apenas àqueles que precisam de alguém com quem possam polemizar como meio para ganhar poder e visibilidade.

Considerações Finais

Imagino que agora, após o percurso deste texto, o leitor tenha boas razões para considerar a escrita de ficção como uma estratégia válida e rica em possibilidades na construção de uma pesquisa. Ou, ao menos, poderá estar instigado a pesquisar mais sobre o assunto. Acredito que a escrita de ficção tem grande potencial na pesquisa, seja como estratégia de abordar temas sociais delicados, para explorar assuntos de maneira prazerosa e com mais chances de abarcar mais leitores ou como fonte de provocações, interpretações e inquietações.

Por fim, acho importante registrar que muitos pesquisadores produziram, aqui no Brasil, pesquisas que se relacionam com uma ou várias propostas das PBA, PEBAeA/r/tografia - mesmo que esses pesquisadores não tivessem, no momento em que produziram suas pesquisas, conhecimento de algumas dessas classificações.

De qualquer maneira, penso que essas nomenclaturas possuem importância ao criarem tensões, forcem barreiras e chamarem os pesquisadores a se posicionarem tanto para criticar quanto para propor. Ao reagirem ou convergirem estão enriquecendo o campo de pesquisa em arte e ensino de arte. São as tensões, pulsões e tremores que indicam a vida na matéria - a inércia, geralmente, está associada à morte.

Referências

- BAHIA, D. L. *Do Campo a Cidade*. 284 p. Tese (Artes Visuais) - São Paulo, SP: Universidade de São Paulo, 2010.
- BANKS, A.; BANKS, S. P. *Fiction and social research: by ice or fire*. WalnutCreek, CA: Altamira Press, 1998.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: LOPARIC, Željko; FIORI, O. B. (Org.). *Os pensadores*. São Paulo, SP: Abril Cultural, p. 61 - 81, 1975.
- CHARRÉU, L. Métodos alternativos de pesquisa na universidade contemporânea: uma reflexão crítica sobre a/r/tografia e metodologias de investigação paralelas. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). *Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 97 - 113, 2013.
- DENZIN, N. K. *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1997.
- DIAS, B. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 21 - 26, 2013.
- DILLARD, A. *Living by fiction*. New York, NY: Harper Perennial, 2000.
- DUNLOP, R. *Boundary bay a novel as educational research*. Tese (Department of Language Education) - The University of British Columbia, Vancouver. 202 p. , 1999.
- EFLAND, A. D. *Una historia de la educación del arte*. Barcelona: Paidós, 2002.
- EISNER, E. W. *El ojo ilustrado: indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós, 1998.
- GHIRALDELLI JÚNIOR, P. *História essencial da filosofia*. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.
- GLAZ, S. *Mathematical Ideas in Ancient Indian Poetry*. Proceedings of Bridges Enschede, p. 27 - 34, July 2013.
- GÜNTHER, L. *Experiências (des) compartilhadas: arte contemporânea e seus registros*. 2013. 402 p. Tese (Departamento de Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília.
- HERNÁNDEZ, F. H. A pesquisa baseada nas artes: propostas para repensar a pesquisa educativa. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 39 - 62, 2013.
- IRWIN, R. L. A/r/tografia. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Ed.). *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 27 - 35, 2013.

LEAVY, P. *Fiction as Research Practice: Short Stories, Novellas, and Novels*. New York, NY: Routledge, 2016.

MALINOWSKI, B. K. Os Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. In: *Os Pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MATURANA, H. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MCNIFF. Arts-based research. J.G. Knowles & A.L. Cole (Eds.), *Handbook of education and the arts in qualitative research*. London: Routledge. p. 29 – 40, 2008.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

RASBERRY, G. W. *Imagining the curious time of researching pedagogy*. Tese (Department of education) – The University of British Columbia, Vancouver, 224 p, 1997.

REBELLO, L. S. Sêneca e a reflexão sobre as contradições da condição humana. In: SÊNECA, L. A. *Aprendendo a viver*. Porto Alegre: L&PM, p. 7 – 12, 2008.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa - tomo III*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

ROLLING, J. H. A Paradigm Analysis of Arts-Based Research and Implications for Education. *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*. n. 51, p. 102 –114, 2010.

RORTY, Richard. *A Filosofia e o Espelho da Natureza*. Rio de Janeiro, RJ: Relume-Dumará, 1994.

SARTRE, J. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SAVIANI, D. *História das ideias pedagógicas no Brasil*. 4. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

SILVERMAN, D. *Interpretação de dados qualitativos: métodos para análise de entrevistas, textos e interações*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

SINNER, Anita; LEGGO, Carl; IRWIN, Rita L.; GOUZOUASIS, Peter; GRAUER, Kit. Analisando as práticas dos novos acadêmicos: teses que usam metodologias de pesquisas em educação baseadas em arte. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

YVANCOS, J. M. P. *Poética de la ficción*. Madrid: Editorial Síntesis, 2010.

Emilio Caetano é Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB. Possui graduação pela Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (2011). Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase em Cultura Visual e Ensino de Arte.