



PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organização

PPGAC

PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organizadoras

Dr. José Jackson Silva
Desenvolvedor da Capa

Fáisca Design Jr
Finalização da Capa

Textualiza Jr
Revisão de texto

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook


Formato Ebook: PDF

ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933



BRICOLAGEM METODOLÓGICA NA PESQUISA COM PROFESSORAS DE DANÇA: Tramas, fazeres e percursos a/r/tográficos

Josiane Gisela Franken Corrêa¹

Vera Lúcia Bertoni dos Santos²

¹ Professora no Curso de Dança – Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas. Líder do Grupo de Pesquisa Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (OMEGA UFPel/CNPq). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Professora Associada do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Líder do Grupo de Estudos em Teatro e Educação (GESTE) do CNPq. Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Introdução

O trabalho enfoca aspectos do percurso metodológico empreendido para a realização da tese intitulada *Nós, professoras de Dança: ensaio documental sobre a docência em Dança no Rio Grande do Sul*, defendida em 2018 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC-UFRGS)³.

A investigação vale-se de uma bricolagem metodológica (Fortin, 2009), na qual são evidenciados pressupostos da Pesquisa Educacional Baseada em Arte (Barone e Eisner, 2006), mais precisamente a *A/r/tografia* (Irwin, 2013), e da Pesquisa Narrativa (Souza, 2003). Esses pressupostos forneceram a base para a produção de um documentário⁴, realizado nos anos de 2017 e 2018, que tem como personagens principais cinco professoras de dança atuantes em escolas públicas estaduais do Rio Grande do Sul.

O recorte aqui apresentado tem por objetivo partilhar as descobertas acerca da Pesquisa Educacional Baseada em Arte desenvolvida, assim como refletir acerca dos procedimentos metodológicos utilizados no desenvolvimento da pesquisa e relatar alguns aspectos do processo criativo envolvidos na produção do filme.

Contexto

As professoras participantes foram selecionadas a partir da inspeção de documentos referentes a um concurso público realizado no ano de 2013, regido pelo Edital 01/2013 e lançado pela Secretaria Estadual de Educação do Rio Grande do Sul (SEDUC RS). Ao oportunizar o ingresso e, conseqüentemente, a atuação dessas profissionais, por meio da oferta de vagas específicas, esse concurso significou a implementação da Dança como componente curricular da disciplina de Ensino de Arte, especificamente nas escolas públicas estaduais do RS.

No período inicial da produção de dados para a investigação, constatou-se que, das dezoito professoras aprovadas e nomeadas no concurso em questão, apenas oito estavam em atuação no contexto escolar. A identificação das docentes foi feita a partir do cruzamento de dados entre a listagem de professoras e professores nomeados no concurso, disponível no *site* da SEDUC RS, e a relação de servidoras e servidores públicos ativos, disponível no Portal da Transparência da Secretaria da Fazenda do Estado do Rio

³ A pesquisa recebeu Menção Honrosa no Prêmio CAPES de Tese, edição 2019. O trabalho encontra-se disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/201067>>

⁴ O documentário chama-se *Nós, professoras de Dança* e foi dirigido por Josiane Franken Corrêa e Álvaro Bonadiman Aguiar. O filme está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PD3XYQTsixA&t=21s>>

Grande do Sul, no qual foi possível encontrar também o local de trabalho das docentes.

O contato com as profissionais foi feito através do telefone celular (ligação e mensagem via *WhatsApp*) e da rede social *Facebook*. Das oito professoras contatadas, cinco aceitaram participar da investigação.

Pesquisa e Autoria


Compreende-se o trajeto da investigação como um processo autoral, na medida em que o trabalho empreendido está relacionado à possibilidade de produzir e reunir diferentes tipos de dados, gerando uma abordagem mestiça de pesquisa ou uma bricolagem metodológica (Fortin, 2009). Configurada a partir da integração de elementos vindos de horizontes múltiplos, a investigação propõe-se a questionar “a ciência como campo fechado, intransponível e restrito a círculos seletos e reservados” (Rodrigues et al., 2016, p. 969).

O modo *bricoleur* de compreender a pesquisa instiga os pesquisadores a saírem de seus espaços rotulados de investigação, arriscando-se no trânsito de uma área a outra, no intuito de produzir conhecimentos de maneira mais flexível, aberta, crítica e criativa, mantendo o rigor científico necessário (Rodrigues et al., 2016, p. 973).

Na bricolagem utilizada para configurar a trama da pesquisa, muitas foram as referências investigadas, mas aqui se destaca a exploração de dois dos principais norteadores epistemológicos das práticas desenvolvidas: a Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA), representada pela *A/r/tografia* (Dias; Irwin, 2013), e a Pesquisa Narrativa ou Histórias de Vida e Formação (Souza, 2003). Esta última possui uma abordagem biográfica de pesquisa que, neste trabalho, tem sua principal representação na realização e análise de entrevistas narrativas (Jovchelovitch; Bauer, 2015).

Ainda, a partir de cada um desses norteadores, foram acionadas outras fontes teóricas que, ao lado dos preceitos *a/r/tográficos*, promoveram novas significações à investigação em desenvolvimento. A produção do documentário, por exemplo, foi fundamentada nos estudos de Cecília Salles (2015), pesquisadora que aborda processos de criação e análise a partir de uma perspectiva crítica. Já as entrevistas que, além de narrativas, podem ser configuradas como videobiográficas (Meneses, 2014)⁵, uma vez que as professoras têm ciência da filmagem audiovisual, foram transcritas na íntegra e analisadas posteriormente conforme estudos empreendidos por teóricos que têm na

⁵ Para Sônia Meneses (2014, p. 136) videobiografias são “narrativas – permeadas de jogos de memória e esquecimento – produzidas com fins de tornar visível, por meio de imagens e testemunhos, a história de personagens cujas trajetórias estão ligadas a eventos importantes para grupos ou gerações. Podem ter formatos variados, desde documentários, curtas, até vídeos para televisão”.



narrativa docente a busca por respostas para os questionamentos advindos da prática profissional.

Nesse viés, tem-se como referência os trabalhos de Elizeu Clementino de Souza (2003), Marie-Christine Josso (2007), Gaston Pineau e Jean-Louis Le Grand (2012), dentre outros. Também, foram analisadas as anotações escritas em dois diários de bordo, material resultante da observação participante, que, segundo Carlos Brandão (2006), é uma ação de pesquisa que permite ao investigador a confiança em si, pois depende da sua própria observação em relação aos acontecimentos, assim como do registro dessa observação. Entretanto, o autor ressalta que o trabalho de pesquisa deve ir, ainda, além da observação, tornando a investigação uma criação em parceria com o sujeito que participa do processo:

[...] devo criar com ele e em seu nome (bem mais do que em meu próprio) um contexto de trabalho ao ser partilhado em pleno sentido, como processo de construção do saber e como produto de saber conhecido e posto em prática, através de ações sociais de que ele é (ou deveria ser) o protagonista e eu sou (ou deveria ser) o ator coadjuvante (Brandão, 2006, p. 52).

Buscando evidenciar o protagonismo do coletivo envolvido na pesquisa, optou-se por incorporar, na análise de dados, mensagens de áudio e de texto trocadas (via telefone celular) pela comunidade a/r/tográfica. Isso se deu a partir de uma transcrição seletiva, na qual foram identificadas conversas relevantes no decurso do processo investigativo.

A pesquisadora Sylvie Fortin (2009, p. 80), ao discorrer acerca de etnografia e autoetnografia, aponta a relevância do registro na observação participante nas investigações:

Pouco importa o tipo de observação participante que será adotada, o pesquisador tomará cuidado de consignar sua vivência sobre o campo. Seu relatório de bordo, crônica da ação ou carnê de prática (diferentes apelações são utilizadas de maneira quase intercambiável) compreende evidentemente a descrição dos gestos e palavras dos protagonistas do estudo, mas também as análises espontâneas ou intuições que poderiam surgir no calor da ação. Além destas notas descritivas e analíticas, ele registrará as notas metodológicas, quer dizer, as adaptações que não deixam nunca de espalhar o percurso de um estudo em arte onde o imprevisível surge e deve ser sempre compreendido. Mesmo a questão da pesquisa pode ser modificada e o pesquisador terá a vantagem de poder retraçar a gênese graças as suas notas de campo. (Fortin, 2009, p. 80)

A reunião dos dados da pesquisa constituiu o chamado “dossiê de documentos de processo” (Salles, 2015). Através da manipulação desse dossiê, foi estruturada uma narrativa colaborativa, constituída pelo texto e projeto gráfico expostos na tese e pelo documentário realizado, considerando as etapas de produção, captação e seleção de

imagens, montagem, finalização e exibição. A partir do montante de documentos de processo criados no desenrolar do trabalho, foram estabelecidos critérios para a seleção do material que comporia a tese, de modo a evidenciar a relação de proximidade entre a narrativa identificada no documento em questão e os objetivos da pesquisa. Por exemplo, um trecho de uma conversa informal, que pudesse complementar as entrevistas realizadas com as professoras, era integrado aos dados passíveis de análise.

Para Cecília Salles (2015, p. 51) “[...] o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade [...]”. Os trechos dos diários de bordo e outras reflexões resultantes da observação participante são denominados, na tese, “Pequenos Textos”, como se fizessem parte de um *making-of*, em alusão ao processo de criação do filme-documentário *Nós, professoras de Dança*.

A redação da tese foi realizada de modo a respeitar e valorizar a escrita original de algumas partes dos diários de bordo, pois as Pesquisas Educacionais Baseadas em Arte costumam utilizar, durante a escritura do trabalho, diferentes tipos de texto, como textos evocativos, que estimulam a imaginação; textos contextuais, que podem mencionar contextos através de metáforas e outras descrições derivadas da observação; e textos vernáculos, que têm por finalidade usar uma linguagem mais popular, buscando atrair “aqueles que não costumam se interessar” por pesquisas acadêmicas (Hernández, 2013, p. 43). De modo geral, é possível situar que a maior parte dos dados foi produzida durante a etapa de pesquisa de campo do trabalho e que a análise foi realizada em momento posterior, concomitantemente à escrita do último capítulo da tese, à efetivação do projeto gráfico e à montagem do documentário.

Pesquisa Educacional Baseada em Arte

A Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA), ou Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA)⁶, decorre da necessidade de conceber a Arte como uma modalidade de pesquisa e surge por volta da década de 1970, nos cursos de pós-graduação da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos da América (Dias, 2013), passando a ser discutida e implementada de modo mais enfático e global nos anos 2000. A PEBA objetiva romper com os modos tradicionais de pesquisa científica, na busca por contemplar especificidades dos trabalhos artísticos na sua relação com o conhecimento acadêmico. Atualmente, um grupo de pesquisadores da Faculdade de Educação da *University of British Columbia*, no Canadá, é responsável por uma produção considerável sobre o

⁶ Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) é a tradução literal de Arts-based Educational Research (ABER). Porém, no Brasil, utiliza-se tanto Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) como Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA) (Dias, 2013).



assunto, assim como pela divulgação através de meios de comunicação⁷.

Para Belidson Dias (2013), engajar-se em pesquisas que têm a Arte como base é um ato criativo em si e por si, tornando o convite ao leitor um apelo diferente do que é proposto pela pesquisa tradicional positivista. As pesquisas em Arte fundamentam-se

[...] no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído e que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo. [...]. Os pesquisadores, envolvidos em desconstruir a escrita acadêmica dominante, desafiam a voz do observador acadêmico como possuidor de todo o conhecimento, exploram modos criativos de representação que reflitam a riqueza e a complexidade das amostras e dados de pesquisa e desse modo, promovem múltiplos níveis de envolvimento, que são simultaneamente cognitivos e emocionais (Dias, 2013, p. 23-24).

Sob a lente do pensamento artístico, os pesquisadores trabalham em busca da validação da criação em Arte como *modus operandi* de pesquisas sociais, educacionais e artísticas, procurando também elevar o status do produto artístico em relação ao texto escrito.

Elliot Eisner (1995), um dos precursores da PEBA, acredita na viabilidade do desenvolvimento de pesquisas acadêmicas nesse sentido, pois a concretização desse tipo de investigação torna possível uma compreensão teórica palpável do conhecimento, muitas vezes inalcançável apenas com o texto escrito mais convencional. Para o autor, pesquisas desenvolvidas artisticamente podem indicar a educadores e pesquisadores caminhos que são, ao mesmo tempo, poderosos e elucidativos, pois a coerência, a imaginação e a particularidade são frutos do pensamento artístico.

Fernando Hernández (2013, p. 56) considera que, em Investigações Baseadas em Arte, a “utilização de códigos culturais amplamente compartilhados e de imagens populares faz com que algumas expressões visuais sejam mais acessíveis que aquelas que oferecem a habitual linguagem acadêmica”.

Entre os diferentes métodos de PEBA, figura a A/r/tografia, uma forma de investigação alicerçada na Fenomenologia, no Estruturalismo e no Pós-Estruturalismo (Dias, 2013), que tem seu primeiro registro na literatura especializada em 2003, acompanhado por um conjunto de conceitos referentes aos seus procedimentos e implicações (Sinner *et al.*, 2013). A noção de A/r/tografia (originalmente *A/r/tography*, representando: a=*artist* / r=*researcher* / t=*teacher*) tem relação com a compreensão de que há, em boa parte dos estudos educacionais baseados no pensamento artístico, uma conexão entre criar, lecionar e pesquisar que é intrínseca ao trabalho investigativo empreendido por arte-educadores. Pesquisadores a/r/tógrafos preocupam-se com a conexão entre teorização acadêmica e diferentes formas de visualidade, o que inclui a elaboração, em algumas

⁷ Um dos canais utilizados pelo grupo é o seguinte site: <http://artography.edcp.educ.ubc.ca/>

investigações a/r/tográficas, de um projeto gráfico para a apresentação textual da pesquisa, a exemplo da dissertação da investigadora Leísa Sasso (2014).

Optou-se por realizar o projeto gráfico da tese com o aproveitamento das inúmeras imagens produzidas durante o processo de criação do documentário e através de fotografias capturadas nos encontros com as professoras. Para Hernández (2013, p. 45):

Quando pensamos na IBA⁸ só podemos fazê-la considerando a utilização das imagens ou representações artísticas visuais ou performativas como elemento essencial da representação das experiências dos sujeitos. Mas o componente estético não se refere só a estas representações visuais. Também se vincula à utilização de textos que permitam, devido ao formato elegido, literário, poético, ou ficcional, conseguir o propósito heurístico que esta perspectiva possibilita. Textos que permitam aos leitores formularem questões relevantes e se olharem neles à maneira de um espelho que lhes interrogam.


Uma das principais características de investigações a/r/tográficas é que uma parte significativa dos a/r/tógrafos desenvolve seus projetos em comunidades, que, por sua vez, são formadas pelo engajamento pessoal de profissionais interessados na criação colaborativa propiciada pela abertura à participação.



Figura 1 – Imagem de espaço externo do Teatro Renascença, em Porto Alegre RS, um dos lugares escolhidos por uma das colaboradoras para a captação audiovisual do documentário. Na fotografia, o prédio do Teatro aparece ao fundo e no lado esquerdo da imagem conversam o cineasta do Projeto e uma das professoras colaboradoras. Crédito: Josiane Franken Corrêa.

Essa abertura, que caracterizou a pesquisa aqui descrita, desde suas primeiras formulações, deu margem ao interesse de colegas e amigos dispostos a colaborar, que, aos poucos, foram trazendo suas opiniões sobre aspectos da prática e da escrita, ques-

⁸ Hernández (2013) utiliza no seu texto Pesquisa Baseada em Arte (PBA) e Investigação Baseada em Arte (IBA), com a subtração do termo Educacional, utilizado por outros autores. Todavia, refere-se aos mesmos pressupostos teórico-metodológicos que os demais.



tões técnicas, relações estabelecidas com os contextos onde as entrevistas foram captadas, problemáticas metodológicas, entre outros temas envolvidos na criação. A multiplicidade de pontos de vista, ao mesmo tempo em que fortalecia a proposta, ampliando a discussão a seu respeito, significava interferências e dilemas de diversas ordens no processo investigativo.

O imprescindível estabelecimento de parcerias em investigações *a/r/tográficas* assemelha-se ao que acontece em processos de criação em Arte de modo geral. No seu cotidiano de trabalho, artistas encontram parcerias-referência e parcerias que servirão como inspiração (Salles, 2015).

[...] uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias novas possibilidades que podem ser levadas adiante ou não (Salles, 2015, p. 26).

Para Rita Irwin (2013, p. 161):

A/r/tógrafos procuram, muitas vezes, relacionamentos por meio de mentorias, que ocorrem entre orientadores de pesquisa e seus alunos de pós-graduação. Quando pessoas estão envolvidas profundamente em uma *a/r/tografia*, a relação de mentoria é reinventada por meio de um processo no qual cada sujeito participante apoia e desestabiliza o outro à medida que os projetos de pesquisa evoluem através de uma série contínua de questionamentos e de seus questionadores [...]. Um aspecto importante deste trabalho é a busca de amigos críticos que nos provoquem a pensar criticamente sobre nosso próprio trabalho e amigos criativos que possam nos inspirar criativamente. Algumas vezes, a melhor forma de se fazer isto é criando ou unindo grupos de estudos ou outras comunidades de aprendizado que encorajem o engajamento teórico e criativo entre participantes que compartilham seus projetos de pesquisa. Em outros momentos, a melhor forma de isto poder ser feito seria atendendo a encontros baseados em Artes, como exposições e performances, como uma forma de compreender tendências contemporâneas em Artes e inspirar o próprio engajamento artístico.

No caso do documentário *Nós, professoras de Dança*, o projeto iniciou como um trabalho solo. Com a relação orientadora-orientanda, caracterizada pelo desenvolvimento de pesquisas em programas de pós-graduação, passou a ser um duo. Na descoberta dos sujeitos de pesquisa e sua aproximação para a realização das entrevistas, transformou-se num coletivo. A cada novo passo, mais alguém era agregado à comunidade. A interação com um novo colaborador despertava na equipe a necessidade de explicitar a importância do engajamento em diferentes etapas do projeto, de antecipar possíveis solicitações ou proposições de ideias para a produção do filme.

Podemos crer que, para além da criação artística, a colaboratividade se apresenta nas mínimas ações e relações humanas e se faz presente cotidianamente. São atitudes que proporcionam o desenvolvimento de um ambiente

cooperativo e elas se apresentam em ações muito singulares, as quais, muitas vezes, nem chamam nossa atenção, como a carona para um amigo em um dia chuvoso ou a ajuda a um vizinho para descer as malas da mudança (Lupinacci; Corrêa, 2015, p.132).

Ideologicamente, essa visão é semelhante à noção de *falar com*, desenvolvida pelo educador Paulo Freire (2013), no que se refere à prática educativa. Nessa perspectiva, a dialogicidade em sala de aula depende de uma postura generosa e da competência profissional de professoras e professores, que extrapola a ação de *falar para* no intuito de desenvolver seu trabalho *falando com* os estudantes. Numa palestra sobre alfabetização de adultos, Freire refere-se ao ato de *falar com* como um aspecto da prática docente crítica:


Um outro ponto que me parece interessante sublinhar, característico de uma visão crítica da educação, [...] é o da necessidade que temos, educadoras e educadores, de viver, na prática, o reconhecimento óbvio de que nenhum de nós está só no mundo. Cada um de nós é um ser no mundo, com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador ou educadora, significa reconhecer nos outros – não importa se alfabetizando ou participantes de cursos universitários; se alunos de escolas do primeiro grau ou se membros de uma assembleia popular – o direito de dizer a sua palavra. Direito deles de falar a que corresponde o nosso dever de escutá-los. De escutá-los corretamente, com a convicção de quem cumpre um dever e não com a malícia de quem faz um favor para receber muito mais em troca. Mas, como escutar implica falar também, ao dever de escutá-los corresponde o direito que igualmente temos de falar a eles. Escutá-los no sentido acima referido é, no fundo, falar com eles, enquanto simplesmente falar a eles seria uma forma de não ouvi-los (Freire, 2013, p. 16-17).

Esse pensamento constitui uma das referências para o desenvolvimento do projeto. Assim como ocorre nas práticas artísticas contemporâneas que se utilizam da colaboração, o convite às professoras para que contassem suas histórias e participassem das decisões referentes ao processo de criação do documentário, junto aos demais colaboradores da pesquisa, foi feito na perspectiva de *falar com*.

Pesquisa Narrativa

Falar é fazer a experiência de entrar e sair da caverna do corpo humano a cada respiração: abrem-se galerias, passagens não vistas, atalhos esquecidos, outros cruzamentos; avança-se por esquadramento; é preciso atravessar caminhos incompatíveis, ultrapassá-los com um só passo ao contrário e de um só fôlego (...) (Novarina, 2009, p. 14-15).

O principal instrumento utilizado para a produção de dados foi a entrevista narrativa, um dos elementos mais característicos do método interpretativo conhecido como Pesquisa Narrativa ou Histórias de Vida e Formação (Souza, 2003), muito utilizado em



Pesquisas Educacionais Baseadas em Arte (Sinner *et al.*, 2013). A “[...] entrevista narrativa é motivada por uma crítica do esquema pergunta-resposta da maioria das entrevistas” (Jovchelovitch; Bauer, 2015, p. 95) e, por isso, pretende instigar nos entrevistados o protagonismo na narração de sua própria história.

A proposta não é que o pesquisador indague o entrevistado de forma a obter uma solução para o problema da pesquisa, mas que ele direcione as ações investigativas em um sentido mais amplo, estabelecendo um diálogo com o entrevistado Motivando-o a refletir sobre sua trajetória na relação com a temática investigada e evidenciando, assim, discussões relevantes sob o seu ponto de vista.

A escolha por esse instrumento deu-se pela crença de que as histórias de vida desveladas através das entrevistas narrativas fazem “emergir a céu aberto uma mina de saberes implícitos, de saberes práticos, concretos, experienciais, intimamente relacionados aos usos que lhes deram origem” (Pineau; Le Grand, 2012, p. 144-145). Esse aspecto é evidenciado no texto de Raimundo Martins e Irene Tourinho (2017, p. 143), que afirmam:

As histórias de vida, como uma performance na cultura, agarra-se a materiais empíricos da existência, da vida, do cotidiano: a dor, a tristeza, a alegria, os desejos, os sonhos, os fracassos, o sentir, os afetos, mas, sobretudo, as aprendizagens, formais, não formais e informais que nos fazem sujeitos.

Por revelar os saberes implícitos na narração dos sujeitos, a entrevista (seja do tipo narrativa ou não) também é uma das abordagens mais habituais para a produção documental no cinema, sendo a oralidade uma das fontes que guia a organização fílmica. Isso acontece porque contar e ouvir histórias são práticas orgânicas da humanidade, que possibilitam aos sujeitos uma perspectiva das próprias vivências, reinventando-as e proporcionando a perpetuação de hábitos e costumes.

A narrativa – que, a grosso modo, pode ser interpretada como um relato contado por um indivíduo, que utiliza um ou mais meios para comunicar-se – só ocorre na existência de personagens, de contexto e de temporalidade. Portanto, são diferentes tipos de narrativas que proporcionam a construção dos registros históricos.

Com natureza temporal tridimensional, a narrativa envolve passado, presente e expectativas para o futuro e é acionada pela memória que, na busca por dar sentido à experiência, abriga um fazer criativo, uma força produtiva que envolve o imaginário e um vir a ser constante. A memória como acervo pessoal de conhecimento (Wolkmer, 2017) é solicitada a dar os contornos históricos para a conversa narrada.

Nesse sentido, as memórias narradas em entrevistas tornam-se um registro histórico a partir do momento em que o pesquisador, ao analisar criticamente o conteúdo

das narrativas em relação ao contexto, ao espaço e ao tempo em que os sujeitos se encontram, torna possível a criação de uma história socialmente identificável. As professoras, com suas práticas e referências, criam uma “existencialidade singular-plural”, inscrevendo suas individualidades num *continuum* sociocultural, ou seja, numa história coletiva (Josso, 2007).

A lembrança, muitas vezes, está situada como uma prática romanesca, saudosa, algo que nos coloca a refletir. Para Jeanne Marie Gagnebin (2009), não devemos “lembrar por lembrar”, como se estivéssemos cultuando o passado, mas lembrar na tentativa de compreender o que se passa hoje, pois corremos o risco de ficar órfãos do tempo. Lembrar é “um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos” (Gagnebin, 2009, p. 105).


Vale salientar que, em pesquisas que buscam, através da análise de narrativas docentes, desvelar aspectos de determinado objeto de estudo e propiciar a geração de novas produções a partir disso, existe também uma partilha de memórias que age como produto de (auto)formação (Pineau, 2010). De modo genérico, considera-se que, quando apreciamos um corpo dançando, nos conectamos com o nosso próprio corpo: na identificação de similaridades e diferenças existentes entre o eu e o outro, torna-se viável o conhecimento de si.

Assim também acontece na escuta de narrativas contadas oralmente, como no caso da entrevista: há nela um caráter formativo para o ouvinte, que traz à tona reflexões espelhadas no caminho do narrador. Por isso, a escuta pode ser entendida como ativa e, nessa perspectiva,

Existe uma partilha de memória entre nós e os nossos próximos, uma partilha mútua de recordações, que faz com que nós sejamos ditos pelos outros e não apenas por nós mesmos. Ser recitado pelos outros é também aceitar ser uma parte da sua memória, isto é, da sua identidade (Wolkmer, 2017, p. 40).

Ao contarem suas histórias, as professoras entrevistadas tinham consciência de que as memórias narradas por elas eram recentes, não ultrapassando cinco anos de vivência naquele contexto e papel que interessavam à pesquisa. Mesmo assim, foram ouvidas diversas vezes colocações como: “naquele tempo”, “agora já não faço mais”, “se eu pudesse voltar...”. Ou seja, mesmo com esse breve período de efetivas práticas de Dança no contexto escolar das escolas públicas do RS, o “agora já não faço mais” das professoras atuantes podem se conectar com o “não sei por onde começar” de acadêmicas e acadêmicos de Dança, professores de escolas e universidades, gestores escolares, pesquisadores e demais pessoas que se interessam pela Arte na Educação Básica.

Outro aspecto importante a destacar do trabalho com as narrativas e histórias de



vida na pesquisa acadêmica é a perspectiva de ruptura do anonimato dos sujeitos que tornaram possível a existência do estudo, bem como da desmistificação da figura do pesquisador como alguém que “dá voz” às comunidades investigadas, em favor da ideia do mediador, cuja atuação propicia à comunidade falar por si mesma (Hernández, 2013; Martins; Tourinho, 2017).

O processo de criação

O convite a cada uma das cinco professoras participantes foi formalizado através de uma carta-convite enviada por *e-mail*, na qual foram expostos, resumidamente, os objetivos do trabalho. Como proposta inicial, cada participante recebeu uma solicitação de envio (em retorno ao *e-mail*) de cópias digitalizadas de nove fotografias, selecionadas do seu acervo pessoal, e que correspondem às seguintes legendas: 1) “Eu, professora de dança.”; 2) “Ensinar dança envolve...”; 3) “Quando cheguei na escola...”; 4) “Os alunos daquela turma...”; 5) “O lugar onde estou e suas peculiaridades...”; 6) “Nunca me esqueci do dia em que...”; 7) “Minhas inspirações, minhas invenções...”; 8) “A minha aula ‘dá certo’ quando...”; 9) “O antes e o depois de lecionar na escola...”.

As justificativas da solicitação, também explicitadas na carta-convite, eram: a opção metodológica da pesquisa por um modo alternativo de abordagem das questões de interesse e a perspectiva de contar com as imagens como forma de aproximação preliminar da nossa equipe com a realidade de cada profissional. O recurso da imagem fotográfica também foi escolhido porque Pesquisas Baseadas em Arte consideram que desenhos, histórias e vinhetas ou fotografias não só atuam como aparatos atrativos numa entrevista, como podem também ajudar a conectar abstrações ideológicas a situações específicas, ao utilizar tanto elementos pessoais como coletivos da experiência cultural (Hernández, 2013).

As imagens enviadas pelas professoras foram impressas em folhas de papel fotográfico, identificadas no verso com as respectivas legendas e entregues às professoras no momento da entrevista. Cada entrevista iniciava-se pela explanação, por parte da pesquisadora, da estratégia utilizada. A professora, então, dispunha as suas nove folhas numa superfície plana, com as imagens viradas para baixo, e, como numa espécie de jogo de cartas, escolhia uma a uma: lia a legenda escrita no verso da folha, mostrava a imagem (fotografia) correspondente e iniciava a narração de suas vivências, evocadas pelas memórias relacionadas à Dança no contexto escolar.

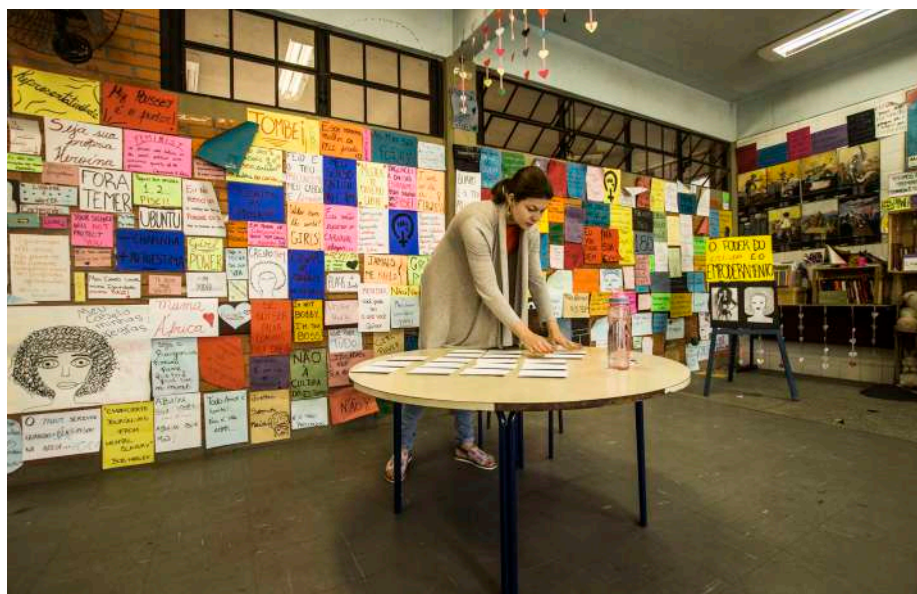


Figura. 2 – Imagem de uma sala de aula, com cartazes coloridos ao fundo e uma mesa redonda no centro. A pesquisadora está atrás da mesa, dispoindo as fotografias da professora colaboradora que seria entrevistada neste espaço. Crédito: Álvaro Bonadiman Aguiar.

A ideia era que as entrevistadas revelassem o motivo da escolha de cada fotografia e, desse modo, sua narração mobilizasse memórias que as transportassem a outros tempos, espaços e práticas. Isso possibilitaria, conforme Valeska Oliveira (2006, p. 186), “o deslocamento de sentidos individuais e coletivos na sociedade e de um grupo social específico”, no caso, as professoras de Dança atuantes nas escolas públicas estaduais do RS.

As entrevistas foram pautadas pela busca de fidelidade à concepção de entrevista narrativa, ou seja, tentando não interferir no decorrer das narrações das professoras. A relação com as participantes deu-se principalmente através de gestos, quando, por exemplo, uma professora perguntava se poderia virar a próxima fotografia e a entrevistadora acenava com a cabeça em sinal de afirmação.

No decorrer do trabalho de campo, em função das muitas imagens suscitadas pelas narrativas das professoras, identificou-se a necessidade de acrescentar outros elementos para além daqueles evidenciados no momento da entrevista, o que motivou a captação de imagens das professoras em ações cotidianas. Como proposta para a produção de imagens, foi solicitado às professoras que indicassem um lugar, um “cenário” que fosse significativo na sua constituição docente, que buscassem compor uma vestimenta, um “figurino” relacionado, de algum modo, a esse local, e que pensassem em ações que poderiam ser gravadas no momento do encontro. Como forma de respaldar esse processo de escolha e dirimir dúvidas sobre ele, a equipe colocou-se à disposição e em diálogo com cada uma das professoras.



Figura 3 – Imagem interna de uma escola de educação básica, com um longo corredor e janelas nas laterais, com uma professora caminhando no centro. Espaço escolhido por uma das colaboradoras para fazer a captação audiovisual da sua parte no documentário. Crédito: Josiane Franken Corrêa.

Ao longo do trabalho, a abordagem com cada profissional, no papel de produtores de um filme, configurou-se de forma singular, o que imprimiu uma característica de processo criativo bem marcante durante todo o desenvolvimento do documentário. A reduzida equipe técnica, por um lado, dificultou a produção, que tinha seus prazos limitados pelas diárias dos equipamentos (e bem sabia que o excesso de material incidiria no aumento de tempo no processo de montagem e na necessidade de envolver mais técnicos); por outro lado, favoreceu a relação de proximidade com as professoras entrevistadas.

O início do processo de montagem do documentário exigiu uma análise criteriosa do material gravado com as professoras, que possibilitou selecionar criticamente as passagens que dariam fôlego narrativo ao filme. No percurso criativo do projeto, as horas captadas foram contextualizadas em busca de uma única voz, sendo esta representada pelo modo de captação e colaboração com as participantes da pesquisa.

Como referência cinematográfica a esse processo, foram tomados filmes documentários com diferentes enfoques e abordagens. O documentário *Quando sinto que já sei* (2014), dirigido por Antonio Sagrado, Raul Perez e Anderson Lima, que aborda a realidade de escolas alternativas no Brasil, forneceu a base para a reflexão sobre as relações de complementaridade entre as narrativas das professoras, possibilitando a concepção de uma história em comum, além de favorecer a visualização de uma outra escola possível.

Outro trabalho apreciado foi *O que a dança te faz sentir?* (2015), dirigido por Airton

Tomazzoni e Débora Leal: um documentário curta-metragem que aproximou a equipe do contexto onde a pesquisa foi desenvolvida e de seu tema, pois trata do projeto Escola Preparatória de Dança, da Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre. O filme traz depoimentos de alunos e professores que participam desse projeto, desenvolvido em escolas públicas municipais da capital gaúcha, com aulas gratuitas de Dança, proporcionando uma formação continuada na área.

Na seleção preliminar das cenas foram considerados, ainda no momento de captação audiovisual, os aspectos que já apresentavam potencial para a composição do filme, segundo a percepção da equipe. Como exemplo: cenas representativas das escolas ou de outros ambientes de trabalho de cada professora, focando elementos que, segundo elas, interferem em sua docência em Dança e que podem ser observados através das relações entre as particularidades e, ao mesmo tempo, semelhanças dos contextos.

Outro elemento envolvido nessa primeira “peneira” de cenas foi o momento em que três professoras, instigadas pela equipe da pesquisa, se dispuseram a improvisar movimentos de danças que executam ou executaram em algum momento da vida.

Desse modo, delineou-se um roteiro que não poderia ter sido previsto, dadas as características assumidas com a escolha pela produção de um documentário permeado pelas relações entre entrevistadas e realizadores, os quais são “atravessados pelas incertezas do real, da vida ordinária (anônima e singular), do imprevisto” (Comolli, 2008, p. 34).

Nessas vivências, foi desenvolvido um processo criativo comum a muitos artistas: a geração de um sistema de criação com determinadas características, que foi se modificando por toda a extensão da pesquisa, atribuindo apropriações, transformações, ajustes e ganhando complexidade na medida em que outras relações foram se estabelecendo (Salles, 2015).

Considerações

De forma resumida, é possível inferir que a opção por “bricolar” diferentes referências para o desenvolvimento da investigação favoreceu a criação de um caminho metodológico autoral. Com isso, foi possível a retomada de histórias docentes, gerando na comunidade a/r/tográfica processos de (auto)formação (Pineau, 2010), o que se mostrou determinante para a realização documental.

A escuta das histórias das professoras colaboradoras possibilitou capturar pedaços de tempo que precisam ser contados e encarados não como uma sombra do real (Novarina, 2009), mas como algo que por si só já carrega um sentido próprio. Poeticamente, Valère Novarina (2009, p. 17) refere-se à fala como “uma viagem da carne para fora do corpo humano pela voz, um *exit*, um exílio, um êxodo e uma consumação. Um corpo que vai embora passa pela voz: no dispêndio da fala, algo de mais vivo que nós se transmite”.

A fala abre uma passagem e, em segundos de conversa, contamos segredos que não podem ser descontados. Nesses segredos: ações; nessas ações: saberes; nesses saberes: (re)conhecimento; e, nisso tudo, a indicação de novas possibilidades de ação.

Em *Nós, professoras de Dança*, narrativas orais unem-se a experimentos visuais e, numa perspectiva pedagógica, faz-se uma composição colaborativa quase coreográfica. Nesse sentido, considera-se a metodologia investigativa, por meio de uma abordagem *bricoleur* (Rodrigues *et al.*, 2016), como um elemento único, caracterizado pelo tempo e pelo contexto e, sendo assim, um processo que possibilita a união entre os anseios de investigação científica e de produção artística-pedagógica, por parte da comunidade envolvida.

A iniciativa de compartilhar alguns princípios e procedimentos desse processo numa publicação que envolve pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) é encarada pelas autoras como oportunidade de contribuir para a ampliação de possibilidades teórico-metodológicas. Além disso, visa a difusão de conhecimentos no campo da Dança, área de conhecimento à qual a investigação se vincula mais diretamente, e também junto a interlocutores de outros campos relacionados à Arte, à Educação, e às Humanidades.

Referências

BARONE, Thomas; EISNER, Elliot. Arts-based Educational Research. *In*: GREEN, J; GREGO, C; BELMORE, P. (orgs.). **Handbook of complementary methods in educational research**. Mahwah, NJ: AERA, 2006. p. 95-109.

BRANDÃO, Carlos R. A pesquisa participante e a participação da pesquisa: Um olhar entre tempos e espaços a partir da América Latina. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu. **Pesquisa Participante: a partilha do saber**. Aparecida, São Paulo: Ideias e Letras, 2006. p. 21-54.

COMOLLI, Jean L. **Ver e Poder a inocência perdida**: cinema, televisão ficção, documentário. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.

DIAS, Belidson. *A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução*. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 21-26.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

EISNER, Elliot. What artistically crafted research can help us understand about schools. **Educational Theory**, United States of America, v. 45, n. 1, 1995. p. 1-6.


FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 44. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne M. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2009.

HERNÁNDEZ, Fernando. A investigação baseada em arte: propostas para repensar a pesquisa em educação. *In*: DIAS, B.; IRWIN, R. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 39-62.

IRWIN, Rita L. Comunidades de prática *a/r/tográfica*. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM,



2013. p. 155-167.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração das histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre, v. 30, n. 3, p. 413-428, set./dez. 2007..

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista Narrativa. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (orgs.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 13. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015. p. 90-113.

LUPINACCI, Letícia G.; CORRÊA, Josiane F. Redes colaborativas de criação em dança: a composição coreográfica na contemporaneidade. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, n. 29, p. 121-136, jan./jun. 2015..

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Des)arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência. *In*: SOUZA, Elizeu C. de; TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (orgs.). **Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017. p. 144-165.

MENESES, Sônia. Luto, identidade e reparação: videobiografias de desaparecidos na ditadura militar brasileira e o testemunho no tempo presente. **História Oral**, v. 17, n. 1, p. 135-161, jan./jun. 2014.

NOVARINA, Valère. **Diante da Palavra**. Tradução de Angela Leite Lopes. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

OLIVEIRA, Valeska F. de. Narrativas e Saberes Docentes. *In*: OLIVEIRA, Valeska F. de (org.). **Narrativas e saberes docentes**. Ijuí: Editora Unijuí, 2006. p. 169-190.

PINEAU, Gaston. A autoformação no decurso de vida: entre a hetero e a ecoformação. *In*: NÓVOA, A.; FINGER, M. **O método (auto)biográfico e a formação**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 96-118.

PINEAU, Gaston; LE GRAND, Jean-Louis. **As histórias de vida**. Natal: EDUFRN, 2012.

RODRIGUES, Cicera S.D.*et al.* Pesquisa em educação e bricolagem científica: rigor, multirreferencialidade e interdisciplinaridade. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 46, n. 162, p. 966-982, dez. 2016.

SALLES, Cecília A.. **Redes de Criação: construção da obra de arte**. 2. ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2015.

SASSO, Leísa. **Livro-Objeto A/r/tográfico**: Práticas de Pedagogia Cultural na periferia de Brasília. 2014. 252 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014.

SINNER, Anita; *et al.* Analisando as práticas dos novos acadêmicos: teses que usam metodologias de pesquisas em educação baseadas em arte. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 99-124.

SOUZA, Elizeu C. de. História de vida e formação de professores: um olhar sobre a singularidade das narrativas (auto)biográficas. *In*: MACEDO, Roberto Sidney. (Org.). **Currículo e docência**: tensões contemporâneas interfaces pós-formais. Salvador: Editora da UNEB, 2003, p. 35-56.

WOLKMER, Juliana R. **Formação em Teatro na UFRGS (1960-1973)**: Memórias de Tempos de Ousadia e Paixão. 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

Filmes Citados

O QUE a dança te faz sentir?. Direção: Airton Tomazzoni e Débora Leal. Produção: Escola Preparatória de Dança de Porto Alegre. Brasil: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2015. (9 min 34 s).

QUANDO sinto que já sei. Direção: Antonio Sagrado; Raul Perez; Anderson Lima. Produção: Antonio Sagrado; Raul Perez. Brasil: Despertar Filmes, 2014. (78 min).

Para citar este artigo

CORRÊA, Josiane G. ; SANTOS, Vera Lúcia B. Bricolagem metodológica na pesquisa *com* professoras de dança: tramas, fazeres e percursos a/r/tográficos. *In*: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 16. p. 299-317.



METHODOLOGICAL BRICOLAGE IN RESEARCH WITH DANCE TEACHERS: Plots, works and a/r/tographic paths¹

Josiane Gisela Franken Corrêa²

Vera Lúcia Bertoni dos Santos³

¹ Translated by Joyce Nunes.

² Teacher in the Dance Course - Degree at the Federal University of Pelotas. Leader of the Observatory of Memory, Education, Gesture and Art Research Group (OMEGA UFPEl / CNPq). PhD in Performing Arts from the Federal University of Rio Grande do Sul.

³ Associate Professor at the Arts Institute (UFRGS); PhD and Master in Education (UFRGS); Leader of Theater and Education Study Group (GESTE / CNPq); actress.



Introduction

This work primarily focuses on aspects of the methodological path undertaken for the thesis making entitled “Nós, professoras de dança: ensaio documental sobre a docência em dança no Rio Grande do Sul”*, defended in 2018, in the Graduate Program in Performing Arts at the Federal University of Rio Grande do Sul (PPGAC-UFRGS)⁴.

The investigation makes use of a methodological bricolage (Fortin, 2009), in which the premises of Art-Based Educational Research (Barone and Eisner, 2006) are evidenced, more precisely *A/r/tography* (Irwin, 2013), and the Narrative Research (Souza, 2003), which provides the basis for the production of a documentary⁵, made in 2017 and 2018, whose main characters are five dance teachers working in state public schools in Rio Grande do Sul.

The clipping gathered here aims to boost sharing and reflecting upon the methodological procedures used in the development of the research. Also, seeks to report some aspects of the creative process encompassed in the film production.



Context

Participating teachers were selected from the surveillance of documents which referred to a public contest held in 2013, set by the Public Notice 01/2013 and launched by the State Education Secretariat of Rio Grande do Sul (SEDUC RS). By providing the opportunity and, consequently, the performance of these professionals through the offer of specific places, this contest brought the implementation of Dance as a curricular component of the Art Teaching subject, specifically in the state public school of Rio Grande do Sul.

In the initial period of data production for the investigation, it was found that, of the eighteen teachers approved and nominated in the competition in question, only eight were working in a school context. The identification of teachers was made from the crossing of data between the list of teachers and professors appointed by the competition, available on the SEDUC RS website, and the list of active civil servants and public servants, available on the Transparency Portal of the Rio Grande do Sul State Finance Secretariat, where it was also possible to find the teachers' workplace.

The contact with the professionals was made through the cell phone (call and

⁴ The research received an Honorable Mention in the CAPES Thesis Award, 2019 edition. The full paper is available at: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/201067>>

⁵The documentary is called “Nós, professoras de dança”, and is directed by Josiane Franken Corrêa and Álvaro Bonadiman Aguiar. The film is available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=PD3XYQTsixA&t=21s>>

message via *WhatsApp*) and the social network *Facebook*. Of the eight teachers contacted, five agreed to participate in the investigation.

Research and Authorship

The path of the investigation is understood as an authorial process, insofar as the work undertaken is related to the possibility of producing and gathering different types of data, generating a mestizo research approach, or a methodological bricolage (Fortin, 2009), which configured from the integration of elements coming from multiple horizons, it proposes to question “science as a closed field, impassable and restricted to select and reserved circles” (Rodrigues et al., 2016, p. 969).

The *bricoleur* way of understanding research instigates researchers to leave their labeled spaces of investigation, risking the transit from one area to another, in order to produce knowledge in a more flexible, open, critical and creative way, maintaining the scientific rigor necessary (Rodrigues et al., 2016, p. 973).⁶


In the bricolage invested to better arrange the research plot, there were many references investigated. However, here we would like to bring light to the exploration of two of the main epistemological guidelines of the developed practices: *Pesquisa Educacional Baseada em Arte*, commonly known as PEBA⁷, represented by *A/r/tography* (Dias;Irwin, 2013), and Narrative Research or Life and Education Stories (Souza, 2003), a biographical approach to research that, in this work, has its main representation in conducting and analyzing narrative interviews (Jovchelovitch; Bauer, 2015).

Nevertheless, taking these guidelines into our scope of reflection, other theoretical sources were used that, alongside the *a/r/tographic* precepts, promoted new meanings for the research under development. The production of the documentary, for example, was based on the studies of Cecília Salles (2015), a researcher who approaches creation and analysis processes from a critical perspective. The interviews that, in addition to narratives, can be understood as biographical videos (Meneses, 2014)⁸, as teachers were aware of audiovisual filming. The videos were transcribed in full and later on analyzed according to studies undertaken by theorists who have been looking for addressing the arising questions according to professional practice.

⁶ Original: *O modo bricoleur de compreender a pesquisa instiga os pesquisadores a saírem de seus espaços rotulados de investigação, arriscando-se no trânsito de uma área a outra, no intuito de produzir conhecimentos de maneira mais flexível, aberta, crítica e criativa, mantendo o rigor científico necessário.*

⁷ PEBA is the literal equivalent to Art-Based Educational Research, also known through the Acronym ABER. Here, in order to facilitate understanding, we will use the English acronym in all instances.

⁸ For Sônia Meneses (2014, p. 136) video biographies are “narratives - permeated with games of memory and forgetfulness - produced with the purpose of making visible, through images and testimonies, the history of characters whose trajectories are linked to important events for groups or generations. They can have different formats, from documentaries, shorts, to videos for television.”



Taking that into perspective, the works of Elizeu Clementino de Souza (2003), Marie-Christine Josso (2007), Gaston Pineau and Jean-Louis Le Grand (2012), among others, are referenced. Also, the notes written in two log books were analyzed, material resulting from the participant observation, which, according to Carlos Brandão (2006), is a research action that allows the researcher to trust himself, since it depends on his own observation in relation to events, as well as the record of that observation. Nonetheless, the author emphasizes that the research work must also go beyond observation, making research a product of a partnership with the subject who participates in the process:

[...] I must create with him and in his name (much more than in my own) a work context when it is shared in the full sense, as a process of building knowledge and as a product of knowledge known and put into practice, through social actions that he is (or should be) the protagonist and I am (or should be) the supporting actor (Brandão, 2006, p. 52).⁹

In order to highlight the role of the collective involved in the research, it was decided to incorporate in the data analysis, audio and text messages exchanged (via cell phone) by the a / r / tographic community, which involved a selective transcription, in which relevant conversations were identified throughout the course of the investigative process.

The researcher Sylvie Fortin (2009, p. 80), when talking about ethnography and autoethnography, points out the relevance of the record in the participant observation in the investigations:

Regardless of the type of participant observation that will be adopted, the researcher will take care to record his experience on the field. His on-board report, chronicle of action or practice booklet (different appeals are used almost interchangeably) evidently includes the description of the gestures and words of the study's protagonists, but also the spontaneous analyzes or intuitions that could arise in the heat of the action. In addition to these descriptive and analytical notes, he will record the methodological notes, that is, adaptations that never fail to spread the course of a study in art where the unpredictable arises and must always be understood. Even the research question can be modified and the researcher will have the advantage of being able to retrace the genesis thanks to his field notes.

The gathering of research data constituted the so-called “dossier of process documents” (Salles, 2015); and from the manipulation of this dossier, a collaborative narrative was structured, consisting of the text and graphic project exposed in the Thesis and the documentary made, considering the stages of production, capture and selection

⁹ Original: [...] devo criar com ele e em seu nome (bem mais do que em meu próprio) um contexto de trabalho ao ser partilhado em pleno sentido, como processo de construção do saber e como produto de saber conhecido e posto em prática, através de ações sociais de que ele é (ou deveria ser) o protagonista e eu sou (ou deveria ser) o ator coadjuvante.

of images, assembly, finalization and exhibition. ¹⁰

Based upon the amount of documents of the whole process created throughout the course of the work, criteria were established for the selection of the material that comprised the thesis, in order to highlight the close bonding between the narrative identified in the document in question and the research objectives. In order to better illustrate it, an excerpt from an informal conversation that could contribute in a way that complements or adds to the interviews provided by the teachers, was integrated with data that could be analyzed.

For Cecília Salles (2015, p. 51) “[...] the artist collects what somehow touches their sensitivity [...]”¹¹. The excerpts from the log books and other reflections resulting from the participant observation are referred to in the thesis as “Pequenos textos”¹², as if they were part of a making-of, in reference to the process of creating the documentary film “Nós, professoras de Dança”.

The writing of the thesis was carried out in order to respect and value the original writing of some parts of the logbooks, since Art-Based Educational Researchers usually use, during the writing of the work, different types of text, such as evocative texts, which stimulate the imagination; contextual texts, which can mention contexts through metaphors and other descriptions derived from observation; and vernacular texts, which aim to use a more popular language, seeking to attract “those who are not usually interested” in academic research (Hernández, 2013, p. 43).

Taking all of that into perspective, it is certainly feasible to state that most data was produced during the field research stage, and that the analysis was carried out at a later time, alongside the writing of the last chapter of the Thesis, the completion of the project and the graphic and editing of the documentary.

¹⁰ Original: *Pouco importa o tipo de observação participante que será adotada, o pesquisador tomará cuidado de consignar sua vivência sobre o campo. Seu relatório de bordo, crônica da ação ou carnê de prática (diferentes apelações são utilizadas de maneira quase intercambiável) compreende evidentemente a descrição dos gestos e palavras dos protagonistas do estudo, mas também as análises espontâneas ou intuições que poderiam surgir no calor da ação. Além destas notas descritivas e analíticas, ele registrará as notas metodológicas, quer dizer, as adaptações que não deixam nunca de espalhar o percurso de um estudo em arte onde o imprevisível surge e deve ser sempre compreendido. Mesmo a questão da pesquisa pode ser modificada e o pesquisador terá a vantagem de poder retrazar a gênese graças as suas notas de campo.*

¹¹ Original: *[...] o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade [...].*

¹² Small texts



Art-Based Educational Research

The Art-Based Educational Research¹³ (ABER) stems from the need to conceive Art as a research category and is evident around the 1970s, in postgraduate courses at Stanford University, in the United States of America (Dias, 2013), starting to be discussed and implemented more emphatically and globally in the 2000s. Currently, a group of researchers from the Faculty of Education at the University of British Columbia, Canada, is responsible for considerable production on the subject, as well as for dissemination through the mainstream media.¹⁴

ABER aims to break with traditional modes of scientific research, in the search to contemplate specificities of artistic works in their bonding with academic knowledge.

For Belidson Dias (2013), engaging in research based on Art is a creative act in and of itself, making the invitation to the reader a different appeal than that proposed by traditional positivist research. Art research is based upon:

[...] in the concept that the meaning is not found, but constructed and that the act of constructive interpretation is a creative event. [...]. Researchers, involved in deconstructing the dominant academic writing, challenge the academic observer's voice as possessing all knowledge, explore creative modes of representation that reflect the richness and complexity of the research samples and data and thus promote multiple levels of involvement, which are both cognitive and emotional (Dias, 2013, p. 23-24).¹⁵

Under the lens of artistic thought, researchers work in search of validating creation in Art as a *modus operandi* of social, educational and artistic research, also seeking to raise the status of the artistic product in relation to the written text.

Elliot Eisner (1995), one of ABER's precursors, believes in the feasibility of developing academic research in this sense, as the realization of this type of investigation makes possible a palpable theoretical understanding of knowledge, often unattainable only with the more conventional written text. For the author, research developed artistically can indicate to educators and researchers paths that are, at the same time, powerful and

¹³ Also known by the acronym ABER. In Brazil known as PEBA - Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) or Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA)

¹⁴ One of the channels used by the group is the website: <http://artography.edcp.educ.ubc.ca/>

¹⁵ Original: [...] *no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído e que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo. [...]. Os pesquisadores, envolvidos em desconstruir a escrita acadêmica dominante, desafiam a voz do observador acadêmico como possuidor de todo o conhecimento, exploram modos criativos de representação que reflitam a riqueza e a complexidade das amostras e dados de pesquisa e desse modo, promovem múltiplos níveis de envolvimento, que são simultaneamente cognitivos e emocionais.*

enlightening, due to coherence, imagination and particularity are the fruits of artistic thought.

Fernando Hernández (2013, p. 56) considers that, in Art-Based Investigations, “the use of widely shared cultural codes and popular images makes some visual expressions more accessible than those that offer the usual academic language¹⁶”.

Amongst ABER’s different methods, there is A/r/tography, a form of investigation based on Phenomenology, Structuralism and Post-Structuralism (Dias, 2013), which has its first record in the specialized literature in 2003, alongside a set of concepts related to its procedures and implications (Sinner et al., 2013).

The understanding of A/r/tography has to do with the understanding that there is, in most educational studies based on artistic thought, a connection between creating, teaching and research that is intrinsic to the investigative work undertaken by Art educators.

A/r/tograph researchers are concerned with the connection between academic theorization and different forms of visibility, which includes the elaboration, in some a/r/tographic investigations, of a graphic project for the textual presentation of the research, such as dissertation by researcher Leísa Sasso (2014).

It was decided to carry out the graphic project of the Thesis with the use of the countless images produced during the process of creating the documentary and through photographs captured in the meetings with the teachers. For Hernández (2013, p. 45):

When we think of ABR¹⁷, we can only do it considering the use of visual or performative artistic images or representations as an essential element of the representation of the subjects’ experiences. But the aesthetic component does not refer only to these visual representations. It is also linked to the use of texts that allow, due to the chosen format, literary, poetic, or fictional, to achieve the heuristic purpose that this perspective allows. Texts that allow readers to formulate relevant questions and look at them in the manner of a mirror that they are asked.¹⁸

One of the main features of a/r/tographic investigations is that a significant part of a/r/tographers develop their projects in communities, which, in turn, are formed by the

¹⁶ Original: *Utilização de códigos culturais amplamente compartilhados e de imagens populares faz com que algumas expressões visuais sejam mais acessíveis que aquelas que oferecem a habitual linguagem acadêmica.*

¹⁷ Hernández (2013) uses Art Based Research (ABR), with the subtraction of the term Educational, used by other authors. However, it refers to the same theoretical methodological assumptions as the others.

¹⁸ Original: *Quando pensamos na IBA# só podemos fazê-la considerando a utilização das imagens ou representações artísticas visuais ou performativas como elemento essencial da representação das experiências dos sujeitos. Mas o componente estético não se refere só a estas representações visuais. Também se vincula à utilização de textos que permitam, devido ao formato elegido, literário, poético, ou ficcional, conseguir o propósito heurístico que esta perspectiva possibilita. Textos que permitam aos leitores formularem questões relevantes e se olharem neles à maneira de um espelho que lhes interroga.*

personal engagement of professionals interested in the collaborative creation provided by the openness to participation .



Figure 1 - Image of an external space at Teatro Renascença, in Porto Alegre, Rio Grande do Sul state, one of the places chosen by one of the collaborators for the audiovisual capture of the documentary. In the photograph, the Theater building appears in the background and on the left side of the image the Project's filmmaker and one of the collaborating teachers talk. Credit: Josiane Franken Corrêa.

This openness, which was the main feature of the research reflected here, since its very first formulations, gave rise to the interest of colleagues and friends willing to collaborate, who, little by little, were bringing their opinions on aspects of practice and writing, technical issues, bondings established with the contexts where the interviews were captured, methodological problems, among other issues involved in the creation. The multiplicity of points of view, while strengthening the proposal, broadening the discussion about it, meant interference and dilemmas of different orders in the investigative process.

The paramount establishment of partnerships in a/r/tographic investigations is similar to what happens in creative processes in Art, as a whole. Throughout their daily routine, artists find reference partnerships and some that will work as inspiration (Salles, 2015).

[...] a conversation with a friend, a reading, an object found or even a new look at the work under construction can generate this same reaction: several new possibilities that can be taken forward or not¹⁹ (Salles, 2015, p . 26).

¹⁹ Original: [...] uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias novas possibilidades que podem ser levadas adiante ou não.

To Rita Irwin (2013, p. 161):

A/r/tographers often seek bondings through mentoring, which occur between research advisors and their graduate students. When people are deeply involved in a / r / tography, the mentoring bonding is reinvented through a process in which each participating subject supports and destabilizes the other as research projects evolve through a continuous series of questions and of its questioners [...]. An important aspect of this work is the search for critical friends who provoke us to think critically about our own work and creative friends who can inspire us creatively. Sometimes, the best way to do this is to create or unite study groups or other learning communities that encourage theoretical and creative engagement among participants who share their research projects. At other times, the best way this could be done would be by attending arts-based meetings, such as exhibitions and performances, as a way of understanding contemporary trends in arts and inspiring artistic engagement itself.²⁰


Regarding the documentary “Nós, professoras de dança”, the project started as a solo work. With the advisor-guided bonding, characterized by the development of research in graduate programs, it became a duo. In the discovery of the research subjects and their approach to conducting the interviews, it became a collective. With each new step, someone else was added to the community. The interaction with a new collaborator aroused in the team the need to explain the importance of engagement at different stages of the project, to anticipate possible requests or proposals for ideas for the filmmaking process.

We can believe that, in addition to artistic creation, collaboration is present in minimal human actions and bondings and is present daily. These are attitudes that promote the development of a cooperative environment and they present themselves in very unique actions, which often do not even call our attention, such as a ride to a friend on a rainy day or helping a neighbor to get off the changing bags (Lupinacci; Corrêa, 2015, p.132).²¹

Ideologically, this view is close to the notion of *speaking with* developed by educator

²⁰ Original: *A/r/tógrafos procuram, muitas vezes, relacionamentos por meio de mentorias, que ocorrem entre orientadores de pesquisa e seus alunos de pós-graduação. Quando pessoas estão envolvidas profundamente em uma a/r/tografia, a relação de mentoria é reinventada por meio de um processo no qual cada sujeito participante apoia e desestabiliza o outro à medida que os projetos de pesquisa evoluem através de uma série contínua de questionamentos e de seus questionadores [...]. Um aspecto importante deste trabalho é a busca de amigos críticos que nos provoquem a pensar criticamente sobre nosso próprio trabalho e amigos criativos que possam nos inspirar criativamente. Algumas vezes, a melhor forma de se fazer isto é criando ou unindo grupos de estudos ou outras comunidades de aprendizado que encorajem o engajamento teórico e criativo entre participantes que compartilham seus projetos de pesquisa. Em outros momentos, a melhor forma de isto poder ser feito seria atendendo a encontros baseados em Artes, como exposições e performances, como uma forma de compreender tendências contemporâneas em Artes e inspirar o próprio engajamento artístico.*

²¹ Original: *Podemos crer que, para além da criação artística, a colaboratividade se apresenta nas mínimas ações e relações humanas e se faz presente cotidianamente. São atitudes que proporcionam o desenvolvimento de um ambiente cooperativo e elas se apresentam em ações muito singulares, as quais, muitas vezes, nem chamam nossa atenção, como a carona para um amigo em um dia chuvoso ou a ajuda a um vizinho para descer as malas da mudança*



Paulo Freire (2013), with regard to educational practice. In this perspective, dialogicity in the classroom depends on a generous attitude and the professional competence of teachers and professors, which goes beyond the action of speaking in order to develop their work by *speaking with* students. In a lecture on adult literacy, Freire refers to the act of *speaking with* as an aspect of critical teaching practice:

Another point that I find interesting to underline, characteristic of a critical view of education, [...] is the need that we, educators and educators, have to live, in practice, the obvious recognition that none of us are alone in the world. Each of us is a being in the world, with the world and with others. Living or incarnating this evident finding, as an educator, means recognizing in others - no matter whether literate students or university course participants; whether students of elementary schools or members of a popular assembly - the right to say their word. Their right to speak which corresponds to our duty to listen to them. To listen to them correctly, with the conviction of those who fulfill a duty and not with the malice of those who do a favor to receive much more in return. But, as listening implies speaking also, the duty to listen corresponds to the right that we also have to speak to them. Listening to them in the aforementioned sense is, in essence, talking to them, while simply talking to them would be a way of not listening to them²² (Freire, 1989, p. 16-17).

This thought is one of the references for the development of the project. As in contemporary artistic practices that use collaboration, the invitation to teachers to tell their stories and participate in the decisions regarding the documentary creation process, together with the other collaborators of the research, was done in the perspective of *speaking with*.

²² Original: *Um outro ponto que me parece interessante sublinhar, característico de uma visão crítica da educação, [...] é o da necessidade que temos, educadoras e educadores, de viver, na prática, o reconhecimento óbvio de que nenhum de nós está só no mundo. Cada um de nós é um ser no mundo, com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador ou educadora, significa reconhecer nos outros – não importa se alfabetizando ou participantes de cursos universitários; se alunos de escolas do primeiro grau ou se membros de uma assembleia popular – o direito de dizer a sua palavra. Direito deles de falar a que corresponde o nosso dever de escutá-los. De escutá-los corretamente, com a convicção de quem cumpre um dever e não com a malícia de quem faz um favor para receber muito mais em troca. Mas, como escutar implica falar também, ao dever de escutá-los corresponde o direito que igualmente temos de falar a eles. Escutá-los no sentido acima referido é, no fundo, falar com eles, enquanto simplesmente falar a eles seria uma forma de não ouvi-los*

Narrative Research

To speak is to make the experience of entering and leaving the cave of the human body with each breath: galleries open, unseen passages, forgotten shortcuts, other intersections; advances by quarters; it is necessary to cross incompatible paths, to overcome them with a single step in reverse and with a single breath (...) (Novarina, 2009, p. 14-15).²³

The main instrument used for the production of data was the narrative interview, one of the most characteristic elements of an interpretive method known as Narrative Research or Stories of Life and Training (Souza, 2003), widely used in Educational Researches Based on Art (Sinner et al ., 2013).

The “[...] narrative interview is motivated by a criticism of the question-answer scheme of most interviews” (Jovchelovitch; Bauer, 2015, p. 95) and, therefore, intends to instigate in the interviewees the leading role in the narration of their own life story.

The proposal is not that the researcher asks the interviewee in order to obtain a solution for the issue, but that he directs the investigative actions in a broader sense, establishing a dialogue with the interviewee, motivating him/her to reflect on his trajectory in the bonding with the theme investigated and thus highlighting relevant discussions from their point of view.

The choice for this instrument was due to the belief that the life stories unveiled through the narrative interviews “emerge in the open a mine of implicit knowledge, of practical, concrete, experiential knowledge, closely related to the uses that gave rise to it” (Pineau; Le Grand, 2012, p. 144-145).


This aspect is evidenced in a text by Raimundo Martins and Irene Tourinho (2017, p. 143), who state:

Life stories, as a performance in culture, cling to empirical materials of existence, life, everyday life: pain, sadness, joy, desires, dreams, failures, feeling, affections, but, above all, the learning, formal, non-formal and informal that make us subjects.²⁴

As it reveals the knowledge implicit in the subjects’ narration, the interview (whether of a narrative type or not) is also one of the most common approaches to documentary

²³ Original: *Falar é fazer a experiência de entrar e sair da caverna do corpo humano a cada respiração: abrem-se galerias, passagens não vistas, atalhos esquecidos, outros cruzamentos; avança-se por esartejamento; é preciso atravessar caminhos incompatíveis, ultrapassá-los com um só passo ao contrário e de um só fôlego (...)*

²⁴ Original: *As histórias de vida, como uma performance na cultura, agarra-se a materiais empíricos da existência, da vida, do cotidiano: a dor, a tristeza, a alegria, os desejos, os sonhos, os fracassos, o sentir, os afetos, mas, sobretudo, as aprendizagens, formais, não formais e informais que nos fazem sujeitos.*



production in cinema, with orality as one of the sources that guides film organization. This is because telling and listening to stories are organic practices of humanity, which allow the subjects a perspective of their own experiences, reinventing them and providing the perpetuation of habits and customs.

The narrative - which, roughly speaking, can be interpreted as a story told by an individual, who uses one or more means to communicate - only occurs in the existence of characters, context and temporality; therefore, different types of narratives provide the construction of historical records.

With a three-dimensional temporal nature, the narrative involves past, present and expectations for the future and is triggered by memory that, in the search to give meaning to the experience, houses a creative making, a productive force that involves the imaginary and a becoming constant. Memory as a personal collection of knowledge (Wolkmer, 2017) is requested to give historical outlines to the narrated conversation.

Taking all of that into perspective, it is clearly seen that the memories narrated in interviews become a historical record from the moment that the researcher, when critically analyzing the content of the narratives in relation to the context, space and time in which the subjects find themselves, makes it possible to create a socially identifiable history. The teachers, with their practices and references, create a “singular-plural existentiality”, inscribing their individualities in a socio-cultural continuum, that is, in a collective history (Josso, 2007).

Memory is often situated as a roman, nostalgic practice, something that makes us reflect. For Jeanne Marie Gagnebin (2009), we should not “remember just for the sake of it”, as if we were worshiping the past, but remember in an attempt to understand what is happening today, as we run the risk of being orphaned by time. Remembering is “a job that certainly remembers the dead, out of piety and fidelity, but also out of love and attention to the living” (Gagnebin, 2009, p. 105).

It is worth noting that, in research that seeks, through the analysis of teaching narratives, to unveil aspects of a particular object of study and to promote the generation of new productions from that, there is also a sharing of memories that acts as a product of (self) training (Pineau, 2010). In a generic way, it is considered that, when we appreciate a dancing body, we connect with our own body: in the identification of similarities and differences existing between the self and the other, the knowledge of the self becomes viable.

This is also the case when listening to narratives told orally, as in the case of the interview: it has a formative character for the listener, which brings up reflections mirrored in the narrator’s path. Therefore, listening can be understood as active and, in

this perspective,

There is a sharing of memory between us and our neighbors, a mutual sharing of memories, which causes us to be told by others and not just by ourselves. Being recited by others is also accepting to be a part of your memory, that is, of your identity (Wolkmer, 2017, p. 40).²⁵

When telling their stories, interviewed teachers were aware that the memories narrated by them were from a recent past, not exceeding five years of experience in that context and in the role that was interesting for the research. Even so, statements such as: “at that time”, “now I don’t do it anymore”, “if I could go back ...” were often heard. In other words, even with this brief period of effective dance practices in the school context of public schools in Rio Grande do Sul, the “now I’m not doing it anymore” of the active teachers can connect with the “I don’t know where to start” from Dance academics, teachers from schools and universities, school managers, researchers and other people who are interested in Art in Primary Education.

Another important aspect to highlight in the work with narratives and life stories in academic research is the perspective of breaking the anonymity of the subjects that made the study possible, as well as demystifying the figure of the researcher as someone who “gives a voice” to the investigated communities, in favor of the idea of the mediator, whose performance allows the community to speak for itself (Hernández, 2013; Martins; Tourinho, 2017).

The creation process

The invitation to each of the five participating teachers was officialized through an invitation letter sent by email, in which the objectives of the assignment were briefly exposed. As an initial proposal, each participant received a request to send (in return to email) digitized copies of nine photographs, selected from their personal collection, and corresponding to the following captions: 1) I, a dance teacher. 2) Teaching dance involves ... 3) When I arrived at school ... 4) The students in that class ... 5) The place where I am at and its uniqueness... 6) I never forgot the day when ... 7) My inspirations, my inventions ... 8) My class “assignments” when ... 9) The before and after teaching at school ...

Also explained in the invitation letter, the justifications for the request were: the methodological option of the research by an alternative way of approaching the issues of interest to the research as well as the perspective of having images as a way of preliminary

²⁵ Original: *Existe uma partilha de memória entre nós e os nossos próximos, uma partilha mútua de recordações, que faz com que nós sejamos ditos pelos outros e não apenas por nós mesmos. Ser recitado pelos outros é também aceitar ser uma parte da sua memória, isto é, da sua identidade.*

approximation of our team with the reality of each professional. The photographic image resource was also chosen due to the Art-Based Research considers that drawings, stories or the use of vignettes or photographs not only act as attractive devices in an interview, but can also help to connect ideological abstractions to specific situations, while using both personal and collective elements of the cultural experience (Hernández, 2013).

The images sent by the teachers were printed on photographic paper sheets, identified on the back with their respective captions, and delivered to the teachers at the time of the interview. Each interview started with the explanation, by the researcher, of the strategy used. The teacher then arranged her nine sheets on a flat surface, with the images facing downwards, and, as in a kind of card game, she chose one by one: she read the caption written on the back of the sheet, showed the image (photo) correspondent and initiated the narration of their experiences evoked by the memories related to Dance in the school context.

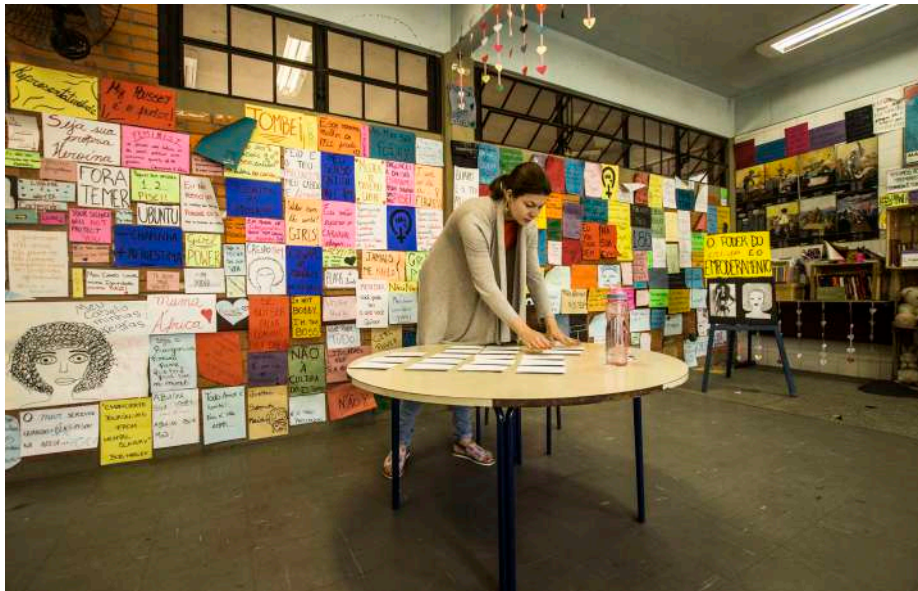


Figure 2 - Image of a classroom, with colorful posters in the background and a round table in the center. The researcher is behind the desk, displaying the photographs of the collaborating professor who would be interviewed in this space. Credit: Álvaro Bonadiman Aguiar..

The aim was that interviewees would reveal the reason why for choosing each photograph and, thus, their narration would mobilize memories that would transport them to other times, spaces and practices, allowing, according to Valeska Oliveira (2006, p. 186), “the displacement of individual and collective meanings in society and a specific social group”, in this case, the dance teachers working in state public schools in Rio Grande do Sul.

The interviews were guided by the seek for loyalty to the concept of narrative interview, that is, trying not to interfere in the course of the teachers’ narrations. The

bonding with participants took place mainly through gestures, when, for example, a teacher asked if she could flip the next photograph, and the interviewer nodded as a positive sign.

During the fieldwork, due to the many images raised by the teachers' narratives, the need to add elements other than those evidenced at the time of the interview was identified, which motivated the capture of images of the teachers in daily actions.


As a proposal for the production of the images, the teachers were asked to indicate a place, a "scenario" that was significant in their teaching constitution, that they sought to compose a dress, a "costume" related, in some way, to that place, and to think of actions that could be recorded at the time of the meeting. As a way of supporting this choice process and resolving doubts about it, the team made themselves available and in dialogue with each of the teachers.



Figure 3 - Images from a Primary education school, with a long corridor and windows on the sides, with a teacher walking in the center. Space chosen by one of the collaborators to capture the audiovisual part of the documentary. Credit: Josiane Franken Corrêa

Throughout the work, the approach with each professional, in the role of film producers, was set in an unique way, which brought a very striking feature to the creative process as the documentary progressed.

On one hand, the small technical team for the documentary production hindered the production, which had its own deadlines limited due to the usual equipment. The team was fully aware that an excessive amount of material would affect the time of the assembly process and more technical support would be needed. On the other hand, it favored a closer bonding with the interviewed teachers.



The beginning of the documentary editing process required a careful analysis of the material recorded with the teachers, which made it possible to critically select the passages that would give the film a narrative breath. In the creative journey of the project, the hours captured were contextualized in search of a single voice, which is represented by the way of capturing and collaborating with the research participants. As a cinematographic reference to this process, documentary films with different approaches and approaches were taken.

The documentary “Quando sinto que já sei”²⁶ (2014), directed by Antonio Sagrado, Raul Perez and Anderson Lima, which addresses the reality of alternative schools in Brazil, provided the basis for the reflection on the complementarity bondings between the teachers’ narratives, which made it possible to design a common story, in addition to favoring the visualization of another possible school.

Another appreciated work was *O que a dança te faz sentir?*²⁷ (2015), directed by Airton Tomazzoni and Débora Leal: a short documentary film that brought the team closer to the theme and the context where the research was developed, as it is about the Preparatory Dance School project, of the Municipal Education Department of Porto Alegre. The film features testimonials from students and teachers who participate in this project, developed in municipal public schools in the state capital, with free dance classes, providing continued training in the area.

In the prior selection of the scenes, aspects that had already shown great potential for the film composition were taken into account, even at the moment of audiovisual capture, according to the team’s observations. In order to illustrate it: scenes which could represent the school or other work environments for each one, focusing on elements that, according to them, interfere in their teaching in Dance and that can be observed through particular bondings and, at the same time, similar between contexts.

Another element involved in this first “sieve” of scenes was the moment danced by three teachers who, instigated by the research team, were willing to improvise dance movements that they perform or performed at some point in their lives.

Thus, a script was outlined that could not have been foreseen, given the features assumed since the choice for the production of a documentary permeated by the bondings between interviewees and directors, being “crossed by the uncertainties of the real, of ordinary life (anonymous and singular), the unforeseen” (Comolli, 2008, p. 34).

For these experiences, a creative process common to many artists was evolved: through the designing of a creative system with particular features, which was modified

²⁶ When I feel I already know;

²⁷ What does dance make you feel?

throughout the entire extension of the research, attributing appropriations, transformations, adjustments and gaining complexity as other connections were established (Salles, 2015).

Considerations

In a nutshell, it is possible to infer that the option to “bricolate” different references for the development of research favored the creation of an authorial methodological path. With that, it was possible to resume teaching stories, generating in the a/r/tographic community (self) training processes (Pineau, 2010), which proved to be decisive for documentary achievement.

Listening to the stories of the collaborating teachers made it possible to capture bits of time that need to be told and seen not as a shadow of the real (Novarina, 2009), but as something that in itself already carries a sense of its own. Poetically, Valère Novarina (2009, p. 17) refers to speech as “a journey of the flesh out of the human body through the voice, an exit, an exile, an exodus and a consummation. A body that goes away passes through the voice: in the expenditure of speech, something more alive that we transmit”.

Speech opens a passage and, in seconds of conversation, we tell secrets that cannot be untold. In these secrets: actions; in these actions: knowledge; in this knowledge: (re)knowledge; and, in all this, the indication of new possibilities for action.

In “Nós, professoras de Dança”, oral narratives are combined with visual experiments and, in a pedagogical perspective, a collaborative “almost” choreographic composition is made. In this sense, the investigative methodology is considered through a bricoleur approach (Rodrigues et al., 2016) as a unique element, characterized by time and context and, therefore, a process that allows the union between the desires of investigation scientific and artistic-pedagogical production by the community involved.

The initiative to share some principles and procedures of this process in a publication involving researchers from the Postgraduate Program in *Artes Performáticas* (PPGAC)²⁸ of the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS) is seen by the authors as an opportunity to contribute to the expansion of theoretical and methodological possibilities and for the dissemination of knowledge in the Dance field, an area of knowledge to which research is most directly linked, and also with interlocutors from other fields related to Art, Education and Human Science.

²⁸ Performing Arts



References

BARONE, Thomas; EISNER, Elliot. **Arts-based Educational Research**. In: GREEN, J;

GREGO, C; BELMORE, P. (Orgs.). Handbook of complementary methods in educational research. Mahwah, NJ: AERA, 2006. p. 95-109.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A pesquisa participante e a participação da pesquisa: Um olhar entre tempos e espaços a partir da América Latina**. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu. Aparecida, São Paulo: Ideias e Letras, 2006. p. 21-54.

COMOLLI, Jean Louis. **Ver e Poder a inocência perdida: cinema, televisão ficção, documentário**. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.

DIAS, Belidson. **A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução**. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 21-26.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

EISNER, Elliot. **What artistically crafted research can help us understand about schools**. In: Educational Theory, v. 45, United States of America, n. 1, University of Illinois, 1995. p. 1-6.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**. n. 7. p. 77-88. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 44ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2009.

HERNÁNDEZ, Fernando. **A investigação baseada em arte: propostas para repensar a pesquisa em educação**. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 39-62.

IRWIN, Rita L. **Comunidades de prática a/r/tográfica**. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 155-167.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração das histórias de vida. **Educação**. n. 3. Porto Alegre, set-dez 2007. p. 413-438.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. **Entrevista Narrativa**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (Orgs.) Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 13. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015. p. 90-113.

LUPINACCI, Letícia Gabriela; CORRÊA, Josiane Franken. Redes colaborativas de criação em dança: a composição coreográfica na contemporaneidade. **Revista da FUNDARTE**. n. 29. p. 121-136. Fundação Municipal de Artes de Montenegro. Montenegro: Rio Grande do Sul, 2015.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **(Des)arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência**. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (Orgs.). Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017. p. 144-165.

MENESES, Sônia. Luto, identidade e reparação: videobiografias de desaparecidos na ditadura militar brasileira e o testemunho no tempo presente. In: **História Oral**, v. 17, n. 1, p. 135-161, jan./jun. 2014.


NOVARINA, Valère. **Diante da Palavra**. Tradução: Angela Leite Lopes. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

OLIVEIRA, Valeska Fortes de. **Narrativas e Saberes Docentes**. In: OLIVEIRA, Valeska Fortes de (org.). Narrativas e saberes docentes. Ijuí: Rio Grande do Sul, Editora Unijuí, 2006. p. 169-190.

PINEAU, Gaston. **A autoformação no decurso de vida**: entre a hetero e a ecoformação. In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Matthias. O método (auto)biográfico e a formação. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010. p. 96-118.

PINEAU, Gaston; LE GRAND, Jean-Louis. **As histórias de vida**. Natal, Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2012.

RODRIGUES, Cicera Sineide Dantas *et al.* Pesquisa em educação e bricolagem



científica: rigor, multirreferencialidade e interdisciplinaridade. **Cadernos de Pesquisa**, v. 46, n. 162, 2016. p. 966-982.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de Criação**: construção da obra de arte. 2ª ed. Vinhedo, São Paulo: Editora Horizonte, 2015.

SASSO, Leísa. **Livro-Objeto A/r/tográfico**: Práticas de Pedagogia Cultural na periferia de Brasília. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). 2014, 252f. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília. Brasília: Distrito Federal, 2014.

SINNER, Anita; *et al.* **Analisando as práticas dos novos acadêmicos**: teses que usam metodologias de pesquisas em educação baseadas em arte. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 99-124.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **História de vida e formação de professores**: um olhar sobre a singularidade das narrativas (auto)biográficas. In: MACEDO, Roberto Sidney. (Org.). Currículo e docência: tensões contemporâneas interfaces pós-formais. Salvador: Editora da UNEB, 2003, p. 35-56.

WOLKMER, Juliana Ribeiro. **Formação em Teatro na UFRGS (1960-1973)**: Memórias de Tempos de Ousadia e Paixão. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). 2017, 163 f. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Rio Grande do Sul, 2017.

Mentioned Films

O QUE A DANÇA TE FAZ SENTIR? (film). Film Directors: Airton Tomazzoni and Débora Leal. Film Production: Preparatory Dance School of Porto Alegre. Brazil: Porto Alegre City Hall, 2015.

QUANDO SINTO QUE JÁ SEI (film). Film Directors: Antonio Sagrado; Raul Perez; Anderson Lima. Film Production: Antonio Sagrado; Raul Perez. Brazil: Despertar Filmes, 2014.

How to quote this article

CORRÊA, Josiane G. ; SANTOS, Vera Lúcia B. Bricolagem metodológica na pesquisa *com professoras de dança: tramas, fazeres e percursos a/r/tográficos*. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 16. p. 655-675.