

ETNOCENOLOGIA, UMA PROPOSTA MÉTODO-GRÁFICA- CALEIDOSCÓPICA*

Cláudia Suely dos Anjos Palheta¹

RESUMO: Este trabalho apresenta uma proposta metodológica para a disciplina etnocenologia por meio da criação de um gráfico, feito a partir da composição tripartida da palavra etnocenologia e o significado constituinte das três composições do vocábulo na compreensão da disciplina, tendo o caleidoscópio como referência construtiva para o referido gráfico, onde o pesquisador valoriza teorias, referências, experiências pessoais, trajetórias e emoções em convocações, ações e reverberâncias reveladoras de sua pesquisa. A proposta, aqui chamada de *método-gráfica-caleidoscópica*, objetiva proporcionar ao pesquisador a possibilidade de que, além de realizador de sua pesquisa, seja também o construtor de seus próprios métodos, deslocando-o de um lugar em que o mesmo se vê diante da pesquisa para colocá-lo imerso na própria pesquisa, deixando-se cercar da pesquisa por todos os lados, enxergando-a não somente como uma meta a ser alcançada mas como uma experiência a ser vivida.

Palavras-chaves: artes, artes cênicas, etnocenologia, metodologia de pesquisa em artes.

ABSTRACT: This paper presents a methodology for ethnoscenology discipline through the creation of a chart, made from the tri-starting composition of ethnoscenology word and the constitutional significance of the three words compositions in understanding the subject, taking the kaleidoscope as constructive reference to the proper graphic, where the researcher value theories, references, personal experiences, paths, trajectories and emotions in calls, actions and revealing reverberations of its research. The proposal, here called *method graphic kaleidoscopic*, aims to provide the researcher the possibility that, as well as director of his research, is also the builder of their own methods, moving it from one place in which it is faced with the research to put it immersed in the research itself, leaving surrounding research on all sides, seeing it not only as a goal to be achieved but as an experience to be lived.

Keys words: arts, performing arts, ethnoscenology, research methodology in arts.

Meu trajeto na etnocenologia

Retomando a história que me reúne a “etnociência das artes e formas de espetáculos”, lembro que desde a primeira vez em que o professor Miguel

* Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Etnocenologia, de 12 a 15 de abril de 2016, Salvador- Bahia.

¹ Mestre em Artes PPGARTES/UFPA. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História da UFPA.



Santa Brígida² me apresentou à Etnocenologia, ela já veio acompanhada pelo número três. Na ocasião, as três primeiras colocações feitas por Santa Brígida acerca da disciplina foram que ela foi proposta pelo encontro do pensamento de três pesquisadores: Jean-Marie Pradier, Chérif Khaznadar e Armino Bião³; que sua nomenclatura se constituía em três partes, *Etno cenologia*. Disse ainda que, tomando a etnocenologia como teoria de base para a construção de sua tese de doutorado⁴, propôs o conceito de artista-pesquisador-participante, onde “o pesquisador assume e reafirma a associação do conhecimento científico com o conhecimento artístico como premissa etnocenológica no universo acadêmico” (SANTA BRIGIDA, 2006, p. 28).

O segundo contato foi em 2011 como aluna ouvinte da disciplina no curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA, quando, no terceiro mês de convivência, minhas atividades de docente coincidiram com o horário e não pude dar continuidade às aulas. Participei da organização dos dois Encontros de Etnocenologia realizados em Belém⁵, em rasos voos de observações em configuração semelhante à proposta por Edith Derdyk (2001), me colocando no ponto de vista da ave de rapina, que enquanto voa e observa a presa, observa também o espaço, as possibilidades de ação e toda a imagem da cena do voo da qual é parte integrante, ultrapassando a si mesma; ainda que esteja ave de rapina, situando-se no lugar da caça e do próprio voo.

No momento em que realizei a integralização dos cursos do doutoramento em História Social da Amazônia/UFPA, transitando pelos caminhos da História com minhas pesquisas em artes, especi-

ficamente sobre as artes carnavalescas, escolhi Etnocenologia como disciplina regular realizada no PPGARTES/UFPA, novamente ministrada por Miguel Santa Brígida, e fiz desta escolha o meu campo de pouso para vê-la de perto, andar em sua companhia e mergulhar na diversidade de suas abordagens.

Reinventando a forma

O interesse de Santa Brígida pelo número três está presente em suas atividades artísticas, em suas pesquisas de mestrado e de doutorado e se estende para a sala de aula do professor; assim ele dá início às aulas apresentando a composição tripartida da palavra ETNO CENO LOGIA, em um gráfico que agrega, em cada uma destas partes componentes da palavra, as significâncias, os caminhos e as abrangências da disciplina.

Na apresentação do gráfico teórico dividido em colunas, Santa Brígida expressa o incômodo que a forma “quadrada” vem causando nele e nos pesquisadores envolvidos com a Etnocenologia, como se a forma em uso já não fosse condizente com os designios propostos e vivenciados pela disciplina; relatou ainda as experiências anteriores desenvolvidas em turmas de graduação, especialização e mestrado, lançando como desafio para a turma⁶ a proposição de outra forma. O desafio feito pelo professor chegou a mim como o primeiro suspiro após o pouso, em que o corpo se ajeita, a cabeça se levanta e se dá o primeiro passo. A seguir apresento o gráfico, em forma de colunas, utilizado pelo professor em suas aulas expositivas (Figura 1).

Em sua pesquisa de mestrado, Ana Cláudia Moraes de Carvalho⁷ apresentou um outro formato de gráfico, que chamou de “proposição metodológica de pensamento circular, inspirada na roda do Xiré - roda ancestral do Candomblé – em que as teorias fundamentais de sua pesquisa “vão e voltam no círculo, enriquecendo a estrutura da investigação” (CARVALHO, 2012, p.15).

² No ano de 2008, no Instituto de Ciências da Arte.

³ A fundação do Centro Internacional de Etnocenologia, em Paris no ano de 1995, marca a criação da disciplina.

⁴ O maior espetáculo da Terra: o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí

⁵ No I e no II Encontro Paraense de Etnocenologia, realizado em 2012 e 2014 respectivamente, pelo grupo de pesquisa TAMBOR (Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia), do qual faço parte, fui membro da organização, cenógrafa e palestrante.

⁶ Turma de Etnocenologia, primeiro semestre / 2015 - PPGARTES-UFPA.

⁷ Odô Iyá: da Espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao Corpo-Cena.



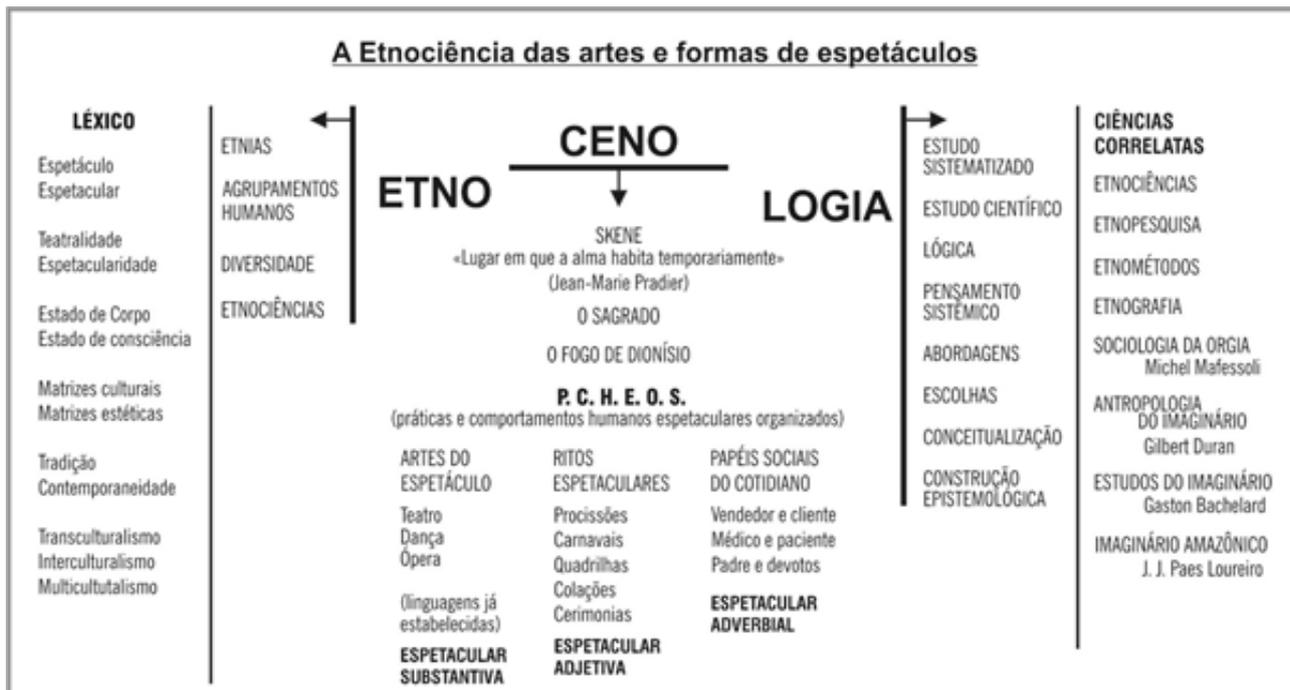


Figura 1 - Gráfico teórico metodológico usualmente apresentado por Santa Brígida em suas aulas.

A proposição da pesquisadora gerou a figura circular apresentada a seguir, que “representa um pensamento metodológico que está em constante movimentação, fazendo com que noções teóricas perpassem diversas vezes uma pela outra trocando informações e contribuindo para novas reflexões a respeito do objeto estudado” (CARVALHO, 2012, p.17).

Observando o gráfico proposto pela pesquisadora, é possível perceber que se trata de um gráfico metodológico desenvolvido especificamente para a sua pesquisa, e que a partir de uma organização de método, a autora chegou a novas propostas teóricas para a etnocenologia, com os conceitos de corpo-comunidade, corpo-tempo e circularidade das preposições, detalhadas no gráfico apresentado a seguir:

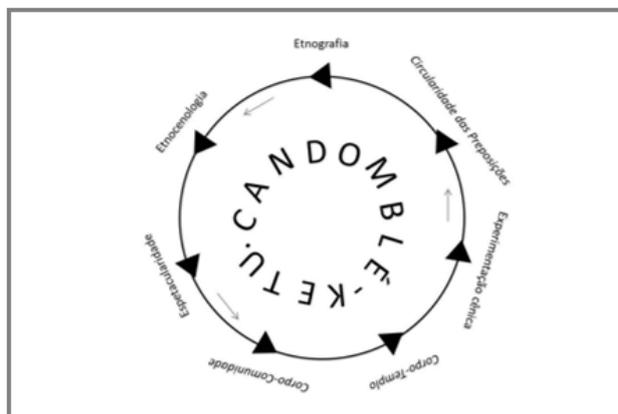


Figura 2 - Gráfico Metodológico da Pesquisa de Ana Moraes Carvalho (2014)⁸

⁸ LEGENDAS: 1. **Etnografia**: campo de investigação que se aproxima da Etnocenologia pelo reconhecimento da diversidade humana, como meio de interseção metodológica. 2. **Etnocenologia**: base teórico-metodológica e afetiva da pesquisa para a criação cênica, onde o estudo do corpo é a força motriz desse trajeto, situando o campo de investigação estético – sensorial nas artes e formas de espetáculo. 3. **Espetacularidade**: organização de ações e do espaço em função de se atrair e prender a atenção e olhar de

parte das pessoas envolvidas. [...] consciência reflexiva. (BIÃO, 2009, p. 35). 4. **Corpo-Comunidade***: corpo representativo da ancestralidade da comunidade; símbolo social afro – religioso. 5. **Corpo-Templo***: corpo sagrado, símbolo do Candomblé, um corpo modificado pela força cósmica do Orixá. 6. **Experimentação cênica**: a cena na construção de um trabalho artístico cuja fonte foi a espetacularidade de um corpo festivo, no ritual de iniciação ao Candomblé. 7. **Circularidade das Preposições ***: a noção da pesquisa de corpo inteiro, onde tudo gira, na comunidade do Candomblé para as entidades e a perpetuação de sua mitologia.



A autora defende que o círculo facilita a prática do olhar e o convívio. O círculo foi a forma encontrada pela autora de ver e rever a sua pesquisa e ao rever, ver uma nova possibilidade. Ao questionar o que a etnocologia propõe como novidade, Adailton Santos (2012) apresenta como opção “uma maneira genuína, diferenciada, de encarar os mesmos objetos, já conhecidos, e adquiridos pelos mesmos processos em curso nas disciplinas já dadas” (SANTOS, 2012, p. 15), o que Santa Brígida, em artigo que aborda a dimensão simbólica do número 3 (três), chama de “ampliar o modo de olhar”⁹.

Minhas intenções na constituição de uma nova forma é que a mesma possa ser absorvida por diversas abordagens de pesquisa e que possa permitir a visualização de muitas possibilidades para os modos de olhar propostos por Santa Brígida (2015).

Partindo da premissa de que a etnocologia é uma disciplina em construção, para a qual já foram inventadas muitas “possibilidades epistemológicas” (SANTOS, 2012, p. 11), e acreditando que as exposições de teorias em gráficos são elementos fundamentais à compreensão das disciplinas, tomo como ponto de partida para a reformulação da forma gráfica do quadro teórico apresentado pelo professor Santa Brígida em suas aulas, a **Teoria da Formatividade**, de Luigi Pareyson (1993), onde “‘formar’ significa ‘fazer’, inventando ao mesmo tempo ‘o modo de fazer’, ou seja, ‘realizar’ só procedendo por ensaio em direção ao resultado, e produzindo deste modo obras que são ‘formas’” (PAREYSON, 1993, p. 13).

Convoco os dois conceitos apresentados por Luigi Pareyson em sua teoria: a forma formante, que enfatiza o fazer e a forma formada, como resultado do processo que a formou, para exercitar a libertação do gráfico em colunas em prol de uma outra forma, uma que possa vir a partir na própria composição da palavra etnocologia, como está no gráfico das colunas, a fim de manter a compreensão permitida pelo referido gráfico, mas que se apresente em um formato que traga para a visualidade o dinamismo da disciplina.

Preservando a composição tripartida, retirei da linearidade a palavra etnocologia e a conduzi à forma gráfica ou “representação geométrica” (SANTA BRÍGIDA, 2015) formada pelo número três: o triângulo. Dividi a palavra em sua constituição significativa e coloquei as três partes em cada lado do triângulo, tendo cada lado do triângulo a função de agregar as particularidades constituintes propostas na epistemologia da disciplina.

Entretanto, a enorme quantidade de informações agregadas à proposição tripartida de etnocologia, fez da representação triangular uma imagem confusa e emaranhada, bem distante do que pretendia. Saí do gráfico em colunas e me vi diante de um grande emaranhado. O que me conduziu a outra tríade, já conhecida e bastante utilizada em minhas pesquisas: ordem-desordem-reordenação, presente na teoria da complexidade de Edgar Morin (2005). A complexidade revelada pelos “traços inquietantes do emaranhado, da ambiguidade, da incerteza [...] a complexidade enquanto tecido de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas” (MORIN, 2005, P. 13). Pensando na constituição da etnocologia me parece ser inevitável que ela nos conduza a desafiantes emaranhados, a ações, interações, retroações, aos acasos no caminho da pesquisa (Morin, 2005).

Os **acasos** que pulam para dentro de nossas investigações podem vir a ser os agentes de ricas contribuições à pesquisa e o emaranhado pode ser o território destes acasos.

Na sequência apresento o gráfico nomeado *emaranhado*, a fim de elucidar visualmente o que alcancei como resultado do exercício (Figura 3).

Determinada a enfrentar o emaranhado do gráfico revelado no primeiro exercício de construção da forma triangular, ciente de que tal enfrentamento era um necessário obstáculo construtivo em meu objetivo, olhei e re-olhei muitas vezes para o emaranhado até perceber que o que se apresentava diante de mim não era mais um gráfico teórico. Como acontece com a revelação de métodos a partir do próprio campo de investigação, o emaranhado tornou-se campo e revelou não somente um gráfico teórico rearrumado como eu pretendia e sim um gráfico de método, um **método gráfico**, compreendendo o gráfico como um organizador-desorganizador-reordenador para diversas abor-

⁹ SANTA BRÍGIDA, Miguel. O número 3: sua dimensão simbólica e metodológica na pesquisa em artes cênicas. Artigo apresentado em sala. 2015

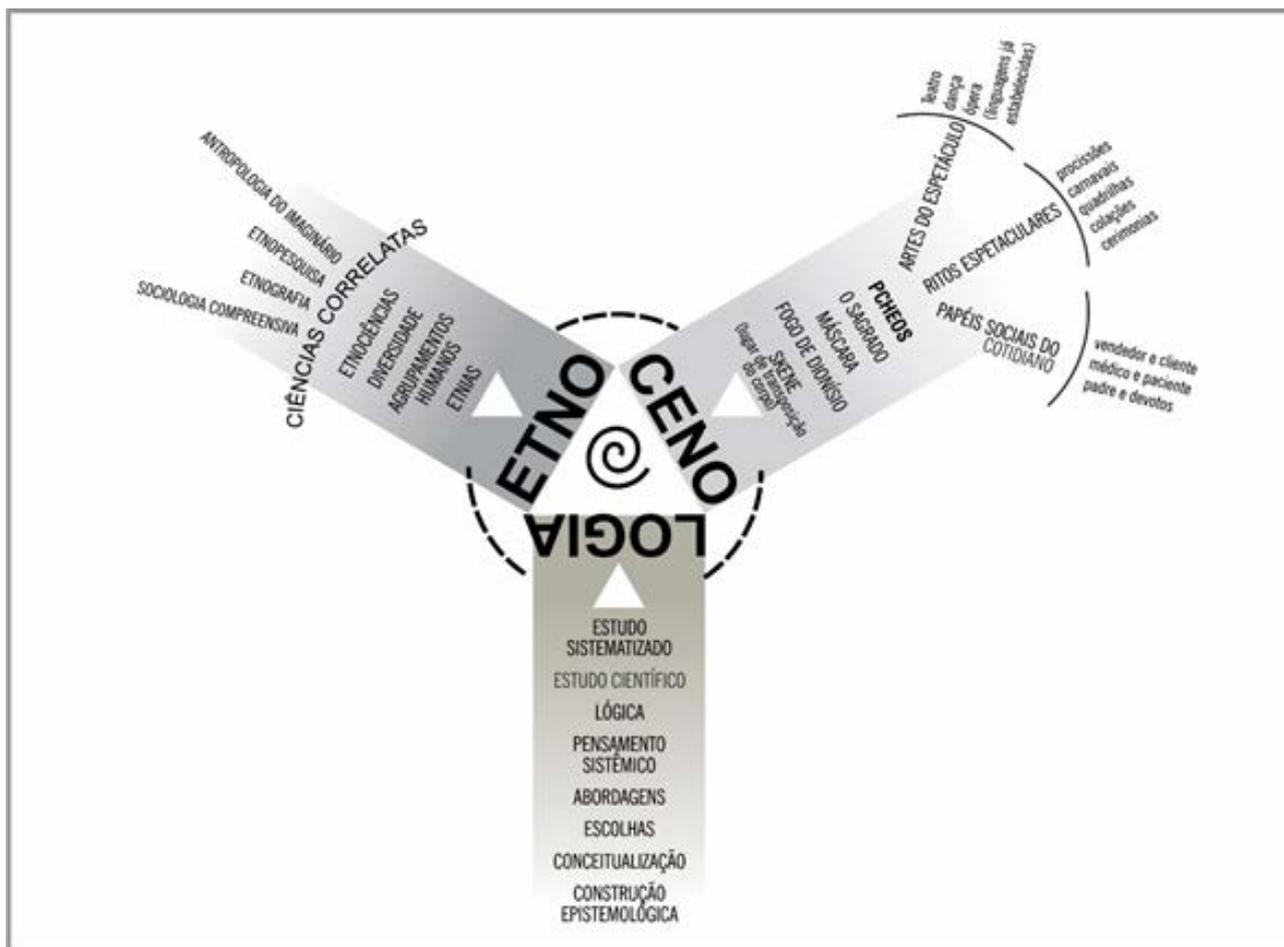


Figura 3 - Gráfico Teórico Proposto – EMARANHADO

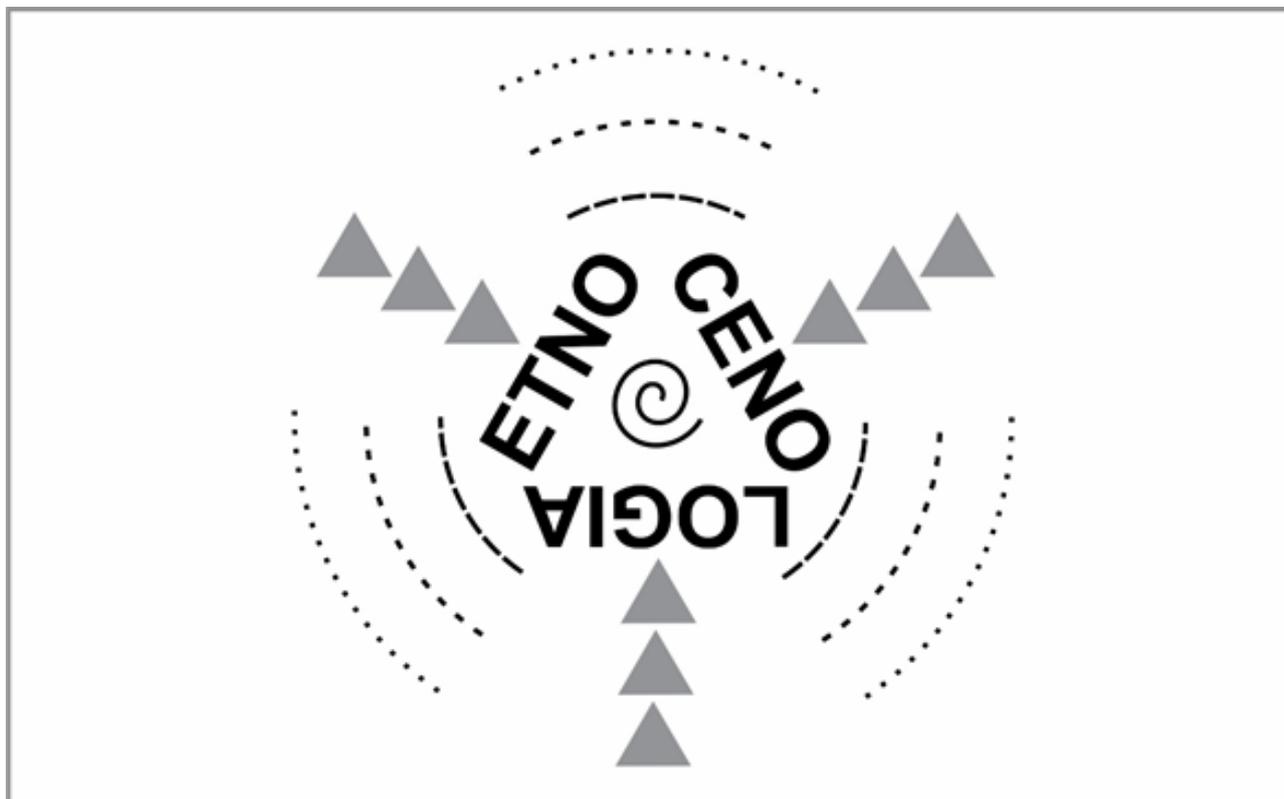


Figura 4– Método-gráfico-caleidoscópico



dagens de pesquisa em etnocenologia. A conclusão da forma do método-gráfico revelou – para além do esclarecimento visual desejado – a figura de um caleidoscópio. É a forma formante como reveladora da forma formada, ainda que, no que se refere a esta proposta metodológica, será sempre forma formante (Pareyson, 1993), ou seja, forma em processo de construção.

Unindo as intenções conscientes, as observações e reobservações, os exercícios sobre o papel e a ação reveladora da própria forma, este ensaio chegou ao gráfico apresentado a seguir, denominado **método-gráfico-caleidoscópico** (Figura 4).

Legendas:

	<p>ENTRADAS Por cada uma das três partes da palavra etnocenologia entram convocações significantes da compreensão da disciplina. O que entra através de ETNO (<u>etnocências</u>, etnias, diversidade...). O que entra através de CENO (os PCHEOS) e o que entra através de LOGIA (as sistematizações de estudos). Isso é melhor percebido no quadro da figura 3.</p>
	<p>MOVIMENTO DO PESQUISADOR: Está no centro e não olha para frente, olha em torno de si, o que faz com que precise estar em constante movimento. Ele absorve as entradas necessárias à sua pesquisa, e as mistura em movimentos circulares que fazem com que as olhe e as <u>reolhe</u>. A figura da elipse representa as muitas voltas que o pesquisador dá em torno de si enquanto observa a pesquisa. Os exercícios de mover-se, olhar e <u>reolhar</u> provocam as <u>reverberâncias</u> de sua pesquisa.</p>
	<p>REVERBERÂNCIAS: São os resultados das pesquisas, revelados a partir do movimento do pesquisador e, como as convocações e os movimentos são diferentes em cada pesquisa, as <u>reverberâncias</u> também geram resultado diferentes.</p>

Absorvendo as teorias, materiais, informações, observações que chegam pela ENTRADA, o pesquisador, ao realizar a pesquisa, exercita o seu MOVIMENTO em torno de si mesmo enquanto olha e reolha o que o cerca e provoca REVERBERÂNCIAS que são a própria pesquisa, produzida pelo pesquisador.

Toda essa combinação de ENTRADAS, MOVIMENTOS DO PESQUISADOR E REVERBERÂNCIAS deram vida e voz à própria forma, enquanto forma formante (Pareyson, 1993) e conduziram este estudo para uma outra forma a partir do triângulo ETNO CENO LOGIA, a forma do caleidoscópio. O caleidoscópio chega para esta proposição trazendo mais duas trilógicas.

A forma do elemento-caleidoscópico é composta por três paredes de espelho, cada uma para uma

parte da nossa palavra (etno cenologia), dentro do qual são colocadas peças de formatos e cores diferentes (as convocações do pesquisador para o seu estudo) e que, quando acionados em movimentos circulares pela ação humana (o pesquisador), revelam desenhos gráficos e formas da pesquisa que são a própria pesquisa.

As formas reveladas no giro do caleidoscópio têm tudo a ver com os elementos coloridos colocados, “ou convocados” para dentro do triângulo, por isso o pesquisador etnocenológico constrói suas proposições a partir de ações vivenciadas diretamente em seu particular experimento de pesquisa, o que dá o caráter único e particular de sua pesquisa, bem como modifica as **entradas e reverberâncias** do método-gráfico.

Não fosse a forma caleidoscópica fascinantemente animadora para esta proposição, a palavra em si é carregada de significações que completam esta proposta. **Caleidoscópio** deriva de três palavras gregas: *καλός* (kalos), que quer dizer belo ou bonito, *εἶδος* (eidos), que quer dizer imagem ou figura e *σκοπέω* (skopeō), que significa olhar no sentido de observar.¹⁰ Caleidoscópio é um mecanismo que forma belas imagens a se observar.

O objetivo da apropriação do significado da palavra caleidoscópio em prol desde método-gráfico é que os acionamentos feitos pelo pesquisador em seus triângulos caleidoscópios, na tríade **entradas-movimentos-reverberâncias**, provocam misturas, forcem o olhar e o reolhar para as mais diferentes formas criadas pelo acionar do caleidoscópio revelando a visão da própria etnocenologia. A proposição **método-gráfica-caleidoscópica** é a imagem reveladora da etnocenologia.

Ver etnocenologia - bela imagem a se observar

O artista-pesquisador-participante, beneficiado por sua pessoa artista, não age apenas no giro do caleidoscópio. Ele é construtor e reconstrutor de seu caleidoscópio, ao trazer experiências pessoais, trajetórias e emoções para a construção de suas investigações. Suas convocações são as parti-

¹⁰ Fonte: Aulete Digital

culas coloridas colocadas na confecção do objeto caleidoscópico, que, a partir dos movimentos impressos sobre o mesmo, resultarão na forma visual da pesquisa. Chamo mesmo de forma visual pela intenção de que a Etnocenologia seja uma disciplina que possamos enxergar como tanto deseja um pesquisador na elaboração do trabalho – ver a pesquisa, ver a sua formação, olhá-la a tal ponto que nela possa tocar.

A construção de **caleidoscópios metodológicos etnocenológicos** pretende ser exercícios de organização, desorganização, reorganização, para o alcance do conhecimento inter, multi e transdisciplinar (Morin, 2005). A proposição de Edgar Morin para um conhecimento polissêmico inter e transdisciplinar aqui é convocada para reafirmar o caráter acolhedor da etnocenologia, aberta a diálogos, em interseções e comportamentos transdisciplinares com os mais diversos campos do conhecimento em sua constituição.

Reolhar o emaranhado do gráfico resultante no primeiro exercício até olhá-lo com olhos semicerrados permitiu não exatamente um novo gráfico, mas uma outra função para a mesma forma. Diante das duas formas resultantes, agora faço da primeira – gráfico teórico (emaranhado) – a prancha de suporte, o desenho original no papel opaco e dou ao segundo gráfico (caleidoscópico) a transparência do *overlay*¹¹, unindo os dois gráficos, originalmente gerados a partir de um objetivo comum, para que possamos perceber que o primeiro – já existente em formato coluna, tendo sido aqui modificado em sua forma e não em seu conteúdo – se tornou suporte imprescindível à existência do segundo relevado no exercício de reorganização do primeiro.

A sobreposição dos gráficos *emaranhado* e *caleidoscópico*, a partir da técnica *overlay* e a ação do pesquisador ao se colocar no centro do triângulo, não como centro de sua pesquisa, mas como sujeito convocador de entradas e acionador de teorias em favor de suas reverberâncias, faz com que este pesquisador entenda a necessidade de olhar não somente aquilo que está à sua frente, mas necessariamente tudo que está ao seu redor.

Longe de querer enquadrar a disciplina em um método, o que iria contra as características de dinamismo da mesma, o que essa proposta pretende é ilustrar “a familiaridade dos pesquisadores com os fatos estudados” (SANTOS, 2012, p.73), dando ao pesquisador os lápis e pincéis para que desenhe seus trajetos na busca do conhecimento sobre seus objetos de estudo.

A proposta **método-gráfica-caleidoscópica**, além de reforçar o fato de que o pesquisador é construtor de sua própria pesquisa, de seus próprios métodos – estes podendo ser acionados pela própria pesquisa – é também o acionador que não vê a sua pesquisa de frente, mas sim, deixa-se cercar da pesquisa por todos os lados, saindo do lugar do *DIANTE DE* e se colocando imerso, em um lugar **EM**, fazendo da pesquisa não uma meta a ser alcançada, mas uma experiência envolvente.

O lugar **EM**, que imerge o pesquisador em sua pesquisa, requer mais do que uma decisão metodológica predefinida. Requer a compreensão das importantes categorias enumeradas por Armindo Bião (2007), no âmbito epistemológico da disciplina, a propósito do sujeito da pesquisa:

“Alteridade – A categoria de reconhecimento pelo sujeito de um objeto humano (no caso da etnocenologia), distinto de si próprio; **Identidade** – A categoria de reconhecimento da especificidade do sujeito em relação à alteridade. **Identificação** – A categoria de momentâneo reconhecimento do sujeito, em parte ou no todo, na alteridade. **Diversidade** – A categoria que permite ao sujeito reconhecer a coexistência das diferenças humanas. **Pluralidade** – A categoria que, como à anterior, dá ao sujeito condições de reconhecer a coexistência das, reafirme-se, múltiplas e variadas diferenças humanas. **Reflexividade** – A categoria referente ao sujeito que dá conta de sua capacidade de pensamento e teorização (reflexão), espelhando as semelhanças e diferenças reconhecidas em sua relação com os objetos, suas identidades e identificações (BIÃO, 2007, p.46-47)

O “reconhecimento da especificidade do sujeito em relação à alteridade”, proposto na categoria **identidade** é revelador do sujeito artista-pesquisador-participante; do seu papel desempenhado na

¹¹ Técnica de sobrepor um desenho sobre o outro desenho com o objetivo de criar um terceiro desenho.



pesquisa, para a pesquisa e enquanto a própria pesquisa. São caríssimos exercícios de trajeto, em que perceber os rastros deixados por suas convocações (entradas), por suas ações (movimentos) enriquecem sobremaneira suas reverberâncias.

Referências Bibliográficas:

BIÃO, Armindo. *Anais do V Colóquio Internacional de Etnocologia*. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC. Salvador, 2007

BIÃO, Armindo. *Aspectos Epistemológicos e Metodológicos da Etnocologia: por uma cenologia geral* in Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador, BA. P&A Gráfica e editora, 2009

CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. *Odô Iyá: da Espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao Corpo-Cena*, 2014. Dissertação apresentada ao PP-GARTES/UFPA. Belém, 2014

DERDYK, Edith. *Linha do horizonte: por uma poética do ato criador*. São Paulo: Escuta. 2001

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005

PAREYSON, Luigi. *Estética. Teoria da Formatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993

SANTA BRÍGIDA, Miguel. *O maior espetáculo da terra: o desfile das escolas de samba como cena contemporânea na Sapucaí*. Tese de doutorado, PGAC/UFBA, 2006.

SANTA BRÍGIDA, Miguel. *O número 3: sua dimensão simbólica e metodológica na pesquisa em artes cênicas*. Artigo apresentado em sala. 2015

SANTOS, Adailton. *A etnocologia e seu método: pesquisa contemporânea em artes cênicas*. Salvador: EDUFBA, 2012

Fontes:

Aulete Digital