Psicologia: Teoria e Pesquisa
2026, v.42, nspe1, e42nspe108

DOI: https://doi.org/10.1590/0102.3772e42nspe108.pt

Número Especial: Psicologia, Estética e Arte

A pesquisa-espectação: educação estética e formação em Psicologia

Allan Henrique Gomes[1], Eliane Regina Pereira[2], Jaison Hinkel[3]

[1]*Universidade da Região de Joinville, Joinville, SC, Brasil*

[2]*Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil*

[3]*Universidade Regional de Blumenau, SC, Brasil*

RESUMO – Neste texto apresentamos alguns princípios da pesquisa-espectação, uma proposta metodológica que se orienta pela perspectiva da educação estética. Inicialmente, realizamos uma breve contextualização do referencial teórico dessa proposta a partir de Vigotski, Bakhtin e Rancière. Em seguida, abordamos a pesquisa-espectação no contexto da formação em Psicologia. Na sequência, apresentamos alguns princípios que orientam a pesquisa-espectação, tais como a escolha de um filme que seja potencializador de sentidos e a produção de uma narrativa sobre esse filme, escrita a partir dos afetos constituídos no encontro entre espectador e obra. Por fim, comentamos trabalhos que realizamos e que revelam que a formação em Psicologia pode ser potencializada a partir da mediação audiovisual, bem como indicam que o pesquisador-espectador possui uma dupla condição, como artista e político.

PALAVRAS-CHAVE: Métodos de Pesquisa; Cinema; Formação do psicólogo; Educação estética

Spectation-Research-: aesthetic education and training in Psychology

ABSTRACT – In this text we present some principles of research-spectation, a methodological proposal that is guided by the perspective of aesthetic education. Initially, we briefly contextualize the theoretical framework of this proposal based on Vygotsky, Bakhtin and Rancière. Therefore, we address research-spectation in the context of training in Psychology. Subsequently, we present some principles that guide research-spectating, such as the choice of a film that fosters meaning-making and the production of a narrative about this film, written based on the affections constituted in the encounter between spectator and work. Finally, we comment on work we have carried out, which reveals that training in Psychology can be enhanced through audiovisual mediation, while also indicating that the researcher-spectator has a dual condition, as both an artist and a politician.

KEYWORDS: Research Methods; Movie theater; Psychologist training; Aesthetic education

Este texto busca apresentar alguns princípios e possibilidades de trabalho investigativo no campo da Psicologia e da Educação, em relação ao que temos denominado pesquisa-espectação (Pereira, Turci & Gomes, 2023; Pereira & Gomes, 2023; Ferreira, Pereira & Gomes, 2024). Para tanto, retomamos as leituras mobilizadoras deste percurso, colocando em diálogo Lev Semionovich Vigotski, Mikhail Mikhailovitch Bakhtin e Jacques Rancière. A nossa intenção em dialogar com esses autores decorre das contribuições que eles trazem para pensar a atividade estética como um acontecimento permeado de alteridade, de política, de ação criadora e de refração entre vida e arte. Em nossa perspectiva, esses autores abrem a possibilidade de entender a espectação como um acontecimento, isto é, como um ato não utilitário, não definido por uma racionalidade casuística.

Lev Semionovich Vigotski (1896-1934) foi um autor bielorrusso que rompeu com a Psicologia tradicional do início do século XX e teceu críticas a uma Psicologia que desconsiderava a dimensão histórica do desenvolvimento humano. Ele iniciou sua trajetória como crítico de arte, principalmente nas áreas de teatro e literatura, e a entendia como elemento fundamental para a educação das emoções (Prestes & Tunes, 2012).

A partir deste autor, entendemos que a arte não é fonte de conhecimento, nem de prazer, e menos ainda de ensinamento moral. Estar preso a uma dessas ideias equivale a obstaculizar

CC BY

a apreciação estética. Para que o encontro com a arte seja um espaço de apreciação ou experiência estética, é preciso que o espectador seja ativo, que, após o estímulo da arte, ele produza uma elaboração e, por fim, emita uma resposta; ou seja, uma síntese criadora secundária[1] (Vigotski, 2010).

Vigotski (2010) também nos auxilia a compreender que a educação estética atua sobre a imaginação, ensina a ver, reorganiza os afetos e cria e recria sentidos. A imaginação se faz encarnada no presente, mas tem como base as experiências vividas e, assim, projeta o sujeito para o futuro. O encontro com a arte, quando se torna experiência estética, não oferta apenas prazer, não economiza energia, não apazigua as emoções e não se apresenta como capaz de proporcionar um entendimento fácil. Ao contrário, ele complexifica a percepção, exige maior gasto energético psíquico e se apresenta quase como um curto-circuito das emoções.

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975) foi um pensador russo que, segundo Todorov (2003), se tornou uma das figuras mais fascinantes e enigmáticas da cultura europeia de meados do século XX cuja obra, rica e original, foi composta por múltiplas facetas. Por isso, ao falar sobre Bakhtin reconhecemos que, seja em relação aos textos que ele assinou para publicação, seja em referência aos textos assinados pelos demais autores que compunham com ele, o que ficou conhecido como o Círculo de Bakhtin[2], a sua obra é plural. Neste sentido, concordamos com Brait (2021), ao considerar que Bakhtin e seu Círculo trazem importantes contribuições para os estudos da linguagem numa perspectiva transdisciplinar que contempla Linguística, Literatura, Filosofia, Psicologia, Educação, Antropologia, História, entre outras.

Dito isso, nos posicionamos responsivamente em relação ao Círculo de Bakhtin e, sem desconsiderar a riqueza e a pluralidade de seus escritos, nos propomos neste texto, a tecer reflexões especialmente a partir dos conceitos de exotopia e ato responsável. Nossas considerações serão estabelecidas no sentido de problematizar como o acontecimento da pesquisa-espectação está relacionado à exotopia, como posição de tensionamento que permite nos situar em um lugar fronteiriço e, simultaneamente, à nossa capacidade de agir responsavelmente- isto é, de responder ao que nos acontece e de nos responsabilizar por nossas respostas.

Jacques Rancière (1940) é um filósofo franco-argelino que tem, dentre as suas principais reflexões, a centralidade da estética no contexto do ato político. Esse vínculo, presente nos seus trabalhos, tornou-se evidente a partir de "A noite dos proletários: arquivos do sonho operário" (1988), quando estudou "a literatura que circulava entre os estratos sociais mais baixos da população ao longo do século XIX, ali flagrando as conexões entre arte, imaginário, sonho político e utopias a se desenharem junto à ação operária" (Mostaço, 2010, p. 12).

Além da literatura, Jacques Rancière se dedicou a realizar análises sobre as artes visuais, o cinema e o teatro. Seus trabalhos também abordam a condição das imagens. Rancière (2012b) considera que é preciso driblar leituras simplistas e a visão apocalíptica sobre as imagens, para não cair em discursos equivocados que não apresentam novidades ao pensamento.

A partir do pensamento de Rancière (2012), sobretudo na sua perspectiva do espectador emancipado, podemos pensar que, na recepção de um audiovisual, o sujeito não assiste pacificamente em uma condição pedagógica utilitária, como se fosse aprender sobre o que não sabe da realidade social. A nosso ver, são essas condições do pensamento que podem promover um encontro entre espectador e obra em relação a uma outra possibilidade do próprio pensamento, a saber, a pesquisa-espectação. Sem deixar de considerar a relevância e a contribuição dos especialistas e críticos de arte e cinema, a pesquisa-espectação é a perspectiva daqueles que se debruçam nas afetações e nas provocações e, sendo tomados pelos indícios da relação pensamento-arte, percebem em si a atividade imagética, as memórias de uma arte e o debate audiovisual em cena. Esse argumento encontra ressonância nas discussões de Jacques Rancière, que, em síntese, aponta que as "imagens do cinema são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, causa e efeito" (Rancière, 2012b, p. 14).

Considerando esses apontamentos introdutórios, podemos dizer que todas aquelas pessoas e comunidades que experienciaram o cinema nas suas histórias e relações são [potencialmente] pesquisadores-espectadores. Dito isso, partimos do pressuposto de que as imagens que insistem, que se demoram no espectador, ou ainda, quaisquer outros efeitos que transitam entre a obra e o espectador, e vice-versa, são justamente os indícios daquilo que apostamos ser a matéria-prima de uma pesquisa-espectação. Trata-se de um "método" que aposta naquilo que uma obra pode inscrever na sua audiência, fazendo com que o pesquisador ocupe um lugar comum na relação com uma obra, muito próximo de outros sujeitos espectadores (Rancière, 2012).

A pesquisa-espectação no contexto da formação em Psicologia

A pesquisa-espectação, tal qual proposta metodológica, nasceu da nossa relação com equipes de estudantes, em tempos de orientação e preparação para atividades de estágio com grupos de participantes, especialmente no contexto

1 Secundária, porque é uma resposta criadora que nasce a partir da obra, e não do sujeito.

2 Conforme Paula e Stafuzza (2010, p. 14), "o Círculo de Bakhtin situa-se no contexto da episteme soviética, especialmente nas décadas de 20 e 30 do século XX. Inicialmente, não podemos falar do Círculo sem mencionar a importância da amizade entre Bakhtin, Volochinov e Medvedev e da relação dialógica de seus escritos teóricos - feitos a quatro ou a seis mãos e, por vezes, por meio de trocas de identidades sob pseudônimos - como forma de resistência à visão totalitária do stalinismo. Isso para tratarmos apenas dos expoentes mais conhecidos do Círculo, sem sequer mencionarmos os demais membros do mesmo (como Yudina, Pumpianski, Kanaev, Kagan, Zubakin, Vaguinov, Sollertinski)".

das políticas de saúde e de assistência social. Portanto, compartilhamos uma posição ético-política comum, pois reconhecemos a importância de vincular a formação em Psicologia com temas relacionados às políticas públicas, a partir da perspectiva da educação estética.

Partimos de experiências anteriores de pesquisar cinema, especialmente sobre curtas-metragens, como, por exemplo, a possibilidade da mediação audiovisual nas práticas com grupos realizadas por estagiários (Gomes, 2016). A partir dessas experiências, consideramos que a escolha de um filme para ser assistido com participantes em uma atividade grupal deve ser sustentada pela ideia de que a obra não tem "mensagens" a serem transmitidas, como se o filme fosse uma ilustração daquilo que se deseja que os participantes pensem e/ou sintam. Noutras palavras, um filme não pode ser escolhido como ilustração de um objetivo ou de uma ideia.

Assim, em nossa atuação com equipes de estágio, orientávamos que buscassem uma obra que fosse potencialmente estética e que a escolha do filme fosse um convite ao diálogo. Todavia, se a ideia de um filme com uma mensagem preestabelecida era um problema, outro cuidado deveria ser tomado para que os estagiários não reunissem as pessoas para simplesmente transmitir os seus próprios sentidos da obra. A alternativa que se desenhou a partir de então foi exigir que, para além das afetações daqueles que escolhiam um filme (curtas-metragens, preferencialmente) para o trabalho com grupos, aprofundassem a leitura da obra, mergulhando nos afetos e nas imagens que o filme havia provocado em si mesmos.

Em síntese, naquela época foi esboçada, despretensiosamente, uma proposição metodológica daquilo que depois chamamos de pesquisa-espectação (Baptista & Gomes, 2018; Asfaduroff & Gomes, 2019), denominando-nos pesquisadores-espectadores (Silva, Andrade & Gomes, 2019). No processo de escolha de filmes, solicitávamos que a audição fosse flutuante e despretensiosa, ou seja, que a obra fosse assistida e apreciada, sem a intenção de ser um objeto de análise. Para isso, os estagiários deveriam evitar tomar notas durante a primeira audição, abrindo mão de registros ou de qualquer outra postura investigativa. Convidávamos os estudantes para que acessassem as plataformas e repositórios audiovisuais como se fossem cinéfilos, apreciadores, e que procurassem se familiarizar com o curta-metragem brasileiro, um ilustre desconhecido (Padovan, 2001). Na época, foi privilegiado o curta nacional, todavia, com o tempo houve a compreensão de que as possibilidades da pesquisa-espectação não deveriam ser reduzidas a um gênero ou formato audiovisual. Iniciando pelos curtas, logo aconteceu a expansão para várias outras modalidades, das ficções aos documentários, das séries ao cinema experimental.

Depois da primeira espectação, os estudantes eram convidados a anotar suas reverberações, pois compreendemos que não é no instante da audição que percebemos todo o potencial de uma obra. Podemos assistir a um filme e durante esse tempo ficarmos tomados pela obra de modo que, não necessariamente, queiramos tornar essa apreciação um objeto de discussões. Há filmes que se constituem em lembranças pessoais; o filme é visto na sua inteireza, ele retrata uma experiência complexa e ajuda-nos a traduzi-la. Em outras palavras, "colamos" na obra.

Um filme que elegemos para investigar deve ter a qualidade de se manter polissêmico. Assistimo-lo e assistimo-lo novamente, percebendo detalhes novos e, distantes da apreciação, de repente o filme salta-nos ao pensamento. Não se pode ignorar o modo como atravessamentos ideológicos mobilizam o sensível também no acontecimento da espectação, mas, ainda assim, compreendemos que uma experiência estética atravessada por uma relação não embrutecedora pode potencializar deslocamentos no olhar e no lugar de onde muitas vezes um sujeito percebe o mundo. E talvez seja exatamente isto que torna uma obra desejável de ser investigada, pois olhamos o mundo e algo nele está diferente.

Neste processo de reverberações, solicitávamos aos estudantes a composição de um diário de bordo, tomando notas do filme – tanto enquanto assistiam a ele outras vezes como em situações distantes da tela, quando as imagens assaltavam o pensamento. Os registros poderiam ser soltos, com detalhes aqui e acolá, e esse movimento de relação equitativa com a obra deveria seguir por um tempo, sem a intenção de elaborar uma resenha do filme.

O passo seguinte era uma audição compartilhada. O critério para esse convite poderia ser diverso: assistir com colegas da graduação, em oportunidades acadêmicas, mas também com outras pessoas que não necessariamente dispusessem de uma trajetória universitária. Essa discussão encontra suporte naquilo que Rancière (2014) denomina de "o método da igualdade", uma perspectiva que começa, em boa medida, na descoberta de Joseph Jacotot em "O Mestre Ignorante". Jacotot descobre que seus alunos aprendem enquanto ignoram as condições já elaboradas para um determinado saber e quando buscam relações entre o que sabem e aquilo que estão conhecendo (Rancière, 2004).

No tempo das primeiras experimentações da pesquisa-espectação, esses diálogos com autores como Vigotski, Bakhtin e Rancière já se faziam presentes. Nesse contexto, pode-se dizer que emergiram duas possibilidades da presença audiovisual na formação em Psicologia. A primeira delas foi esse processo de investigar as relações entre afetação e obra, o qual possibilitou que a mediação audiovisual produzida nas práticas grupais fosse moderada pelos estagiários em uma perspectiva ético-política, por meio da escuta das percepções dos participantes, do acompanhamento dos diálogos, ponderando as cenas e problematizando os sentidos, todavia, sem impor ideias nem mensagens. É princípio do mestre ignorante que "quem emancipa não tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser, nada, talvez" (Rancière, 2004, p. 37). Afirmamos isso pensando com Rancière que o espectador é um sujeito emancipado, assim como pode ser o aluno que "saberá que

pode aprender porque a mesma inteligência está em ação em todas as produções humanas, que um homem sempre pode compreender a palavra de um outro homem" (idem). Nesta concepção, uma obra potente não será necessariamente aquela que visa transmitir um conhecimento ao espectador, mas, ao contrário, aquela que não se preocupa com o que o espectador será capaz de aprender.

A segunda possibilidade da presença audiovisual na formação em Psicologia foi a própria pesquisa-espectação. Isso se deu quando percebemos que alguns estudantes haviam recriado uma ou outra obra. Fizeram isso textualmente, mas não somente porque desenvolveram críticas e redações; eles estenderam os sentidos da obra, propuseram leituras e relações que não estavam colocadas *a priori*. Inspirados em Rancière (2014), consideramos que o desdobramento do método da igualdade na pesquisa-espectação tem como prerrogativa que diretor e espectador desfrutem de inteligências semelhantes. Isto porque, a partir de Bakhtin (2010), entendemos que o espectador é parte da obra desde a sua constituição, ele está presumido, é um ser ativo no processo de criação artística.

Pensando que "a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material" (Vigotski, 1999, p. 308), a relação entre arte e vida não é trabalho somente do artista-cineasta, mas também do espectador, que pode flagrar nos detalhes de uma obra relações de sentidos não estabelecidas intencionalmente no filme. Isto implica reconhecer que a vida do espectador é outra; sua complexidade significativa não está disponível ao cineasta e, mesmo que estivesse em alguma medida, o cineasta desconhece o modo como o espectador pode combinar esses detalhes da arte com a sua própria vida.

Se na arte há uma complexidade de sentidos, na vida também as imagens são cenas abertas à significação. Aquele que assiste pode ver um filme de diferentes modos, assim como pode ver a si próprio como outro. Arte e vida se dão-se em um "jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito" (Rancière, 2012, p. 92).

Assim, podemos compreender a pesquisa-espectação como um processo potente da atividade criadora, inclusive pela possibilidade de invenção de sentidos no processo de espectação e discussão de uma obra. Os intervalos – ou ainda as distâncias – primeiro entre espectador e obra e, depois, entre pensamentos do espectador e detalhes da obra – são espaços para o exercício da inteligência, para movimentar o pensamento entre (pelo menos) dois pontos, duas realidades. Nesse viés, um filme, bem como outras objetivações artísticas, pode ser uma obra potente para uma inteligência desdobrar pensamentos ainda não pensados: "a imagem da arte [...] está sempre entre duas formas. Ela é o trabalho que é criado em seu intervalo" (Rancière, 2010, p. 102).

O efeito de uma obra no espectador não somente confirma a potência de um filme ou informa sobre o processo psicológico complexo presente na recepção audiovisual. Para além destas questões, o argumento citado aponta que os indícios de imagens produzidas no espectador e descoladas da visualidade projetada qualificam a dimensão artística de um filme. Por extensão, isso significa que, na perspectiva de Jacques Rancière, a "imagem da arte" é uma obra do pensamento, sendo uma relação de mundos e um processo combinatório plasmado no encontro de diferentes inteligências.

Na perspectiva da pesquisa-espectação, o pesquisador não é um especialista ou crítico de arte. Isso porque, apesar de a pesquisa-espectação poder se abastecer dos recursos das análises fílmicas, ela não se propõe a ser uma hermenêutica audiovisual. Sua razão de ser é o método da igualdade, ou seja, a aposta de que qualquer espectador possa ser um pesquisador de uma arte que lhe afeta. Seu principal trabalho é permanecer com a obra, delongando- se, repetindo e se posicionando em outras perspectivas no exercício de ver, sentir, escutar, perceber e escrever.

Na pesquisa-espectação, dialeticamente, o pesquisador busca pelos detalhes para contextualizar a obra; ao mesmo tempo, a obra vai mediando o pesquisador no seu próprio contexto. Dito de outra forma, não se faz uma exegese, não se pretende esgotar um filme, defini-lo ou escrutiná-lo. O que o pesquisador faz com a obra é o que a obra faz ao pesquisador. Tudo o que uma pesquisa-espectação sabe, *a priori,* é que aquele que escreve com a obra, ainda que se ocultando, exibe fragmentos de seu lugar no mundo, dá provas de seu contexto de enunciação e de sua perspectiva singular, concreta e insubstituível. Portanto, consideramos que, na pesquisa-espectação a inter-relação entre o pesquisador e a obra é de fundamental importância, posto que tanto a obra quanto o pesquisador só existem em função de uma produção sígnica; isto é, a sua existência não está dada, ela se constrói, se configura, já que, como diria Bakhtin (2010, p. 89), "minha relação com os objetos do meu horizonte nunca é concluída, mas sugerida, pois o acontecimento da existência é aberto em seu todo".

O audiovisual se faz arte (ou, pelo menos, expressa sua potência estética) quando pelas suas cenas o espectador se percebe recriando uma imagem ainda não conhecida - uma imagem que não era sua e não estava pronta na tela do vídeo. Em outras palavras, quando o espectador responde, no sentido bakhtiniano do termo, é que ele assume a sua condição de ser situado, um ser que ocupa uma presença axiológica no mundo (Bakhtin, 2020).

Princípios para uma pesquisa-espectação

Como descrever princípios para uma pesquisa-espectação sem transformá-los em um passo a passo, uma organização de procedimentos que necessariamente precisam ser seguidos e obedecidos? Como escrever um texto provocando o leitor a ser pesquisador-espectador, sem contar como fazemos?

Apesar de entendermos esse desafio, defendemos que, ao contar como fazemos, provocamos o leitor a experimentar outras formas de se relacionar com o cinema. Como dito anteriormente, a análise fílmica na pesquisa-espectação não é feita por um crítico de arte, mas por qualquer um que se afete com o filme, que se demore na apreciação do enredo, de cenas, da fotografia ou da trilha sonora.

Pesquisar uma obra audiovisual exige compreendermos suas possíveis recepções, pois é no espectador que as imagens são "sentidas" e atualizadas. O pesquisador-espectador trabalha com a observação, pois "olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições" (Rancière, 2012, p. 17). Entretanto, não se observa somente a obra; deve-se olhar a si, especialmente o lugar que ocupa. Afinal, é disso que trata a pesquisa-espectação: do encontro entre obra, espectador e contexto de audiência. "O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara e interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares" (Rancière, 2012, p. 17). Nesse sentido, somando tais reflexões às contribuições de Bakhtin (2020), entendemos que a observação na pesquisa-espectação está relacionada à capacidade de experimentar, de possuir os objetos, visto que "experienciar um objeto significa possuí-lo como unicidade real, mas tal unicidade do objeto e do mundo pressupõe a correlação com a minha própria singularidade" (Bakhtin, 2020, p. 102).

Na pesquisa-espectação, é fundamental que, uma vez assistido ao filme, o pesquisador perceba o que lhe chama a atenção, como ele foi afetado pela obra, em quais cenas, em que momento específico, quais personagens mantêm a obra viva após o término do filme. Para onde ele foi levado durante a sessão de cinema ou após ela? Quais memórias e desejos o filme aciona? Que relações com outras experiências vividas o filme permitiu fazer? Quais detalhes do filme se demoram no pesquisador?

É importante assistir de novo e de novo. Nessas audiências do segundo olhar, é prudente pausar o filme e anotar detalhes, "rebobinar" uma e outra parte, correr o olhar na tela pausada. E, assim, poderá o pesquisador transformar uma audiência de uma sessão de cinema em uma experiência, nos termos definidos por Larrosa (2014, p. 154) como aquilo "que nos passa, ou o que nos acontece, ou o que nos toca. Não o que passa ou o que acontece, ou o que toca, mas o que nos passa, o que nos acontece ou nos toca. A cada dia passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos passa".

Compreendemos que, ao pesquisador, cabe a problematização de sua condição, da sua implicação com seu objeto de estudo e do lugar onde está inserido na leitura e na análise desse objeto. Tudo isso sem deixar de considerar também a produção das informações do campo. Logo, nesta "pesquisa-espectação", o que sentimos, percebemos e pensamos na recepção audiovisual também participa do processo de análise. E, nisso, pelo menos para as perspectivas críticas das ciências humanas e sociais, não há nenhuma novidade.

Entre aqueles que problematizam o lugar e as condições do pesquisador, estão Coimbra e Nascimento (2012, p. 132), que fazem uma distinção interessante entre implicação e engajamento, considerando que a implicação é um ato comum e que não passa por decisão pessoal; é uma condição das relações que constituem o pesquisador. Portanto, as autoras remetem a discussão à "análise de implicações", que "problematiza, especialmente, as demandas e solicitações presentes no campo de intervenção, assim como as forças e os acontecimentos até então considerados negativos, estranhos, comumente silenciados, como desvios e erros que impediriam uma pesquisa de ser bem-sucedida".

Nesse processo, o diário de campo participa como um dispositivo "que trabalha com o cotidiano da pesquisa, historicizando-o, registrando-o, potencializando-o, ou seja, incluindo-o naquilo que normalmente fica fora dos relatos considerados científicos" (Coimbra & Nascimento, 2012, p. 133). Dessa forma, o diário de campo se faz pelas narrativas e anotações do que admiramos da obra, das conexões, das conjecturas e dos significados produzidos.

Tal qual Coimbra e Nascimento (2012), acreditamos que é no trabalho da escrita, inclusive do diário de campo, que acontecem os pontos de implicação e problematização da pesquisa-espectação. Assim, não pode ser desconsiderado o trabalho da narrativa de uma experiência estética como um processo de criação. A narrativa é trabalho processual; não acontece concomitantemente ao mergulho na obra; pelo contrário, exige um afastamento, uma distância, por vezes física e temporal. Todavia, audiência e narrativa vão se entrelaçando, sobretudo com a problematização conceitual que a pesquisa-espectação exige. Volta-se ao filme, como se fosse para confirmar que a projeção imagética do pensamento condiz com o que se vê, realmente, na tela.

Nesse processo, algumas ideias que se acumulavam no pensamento nas primeiras audiências deixam de vibrar; outros afetos e efeitos passam a compor a pesquisa especialmente na análise - em que o filme e o olhar em pesquisa vão sofrendo interferências das leituras e da própria escrita. Conforme Zanella (2012, p. 90), "a escrita da pesquisa é, pois, como um poliedro translúcido que reflete e refrata a pesquisa e o pesquisador. É discurso, é criação de seu autor a recriar a realidade em foco".

É no ato da escrita que a pesquisa-espectação se objetiva. Pode-se dizer que é justamente quando o pensamento ganha contornos em palavras que a pesquisa-espectação deixa de ser somente efeito de uma obra para começar a ser outra coisa, outro texto. Nesse sentido, há algo do "Mestre Ignorante" que aprende enquanto ignora as condições já elaboradas para um determinado saber e, em busca de relações entre o que sabe e aquilo que está conhecendo, pode estabelecer outros pensamentos possíveis na sua investigação.

Desse modo, uma etapa fundamental para a pesquisa-espectação é a objetivação, o produto desse processo criativo: a criação de algo que não é mais o filme em si, mas que é produto da experiência do pesquisador com a obra. Ainda que o texto tenha propriedades acadêmicas, os autores sabem que estão em campo significativo; isso porque, do mesmo modo que uma obra pode ser significada de maneiras distintas pelo espectador em diferentes momentos de sua vida, uma mesma obra pode ser percebida de diferentes modos em um processo de pesquisa. Logo, uma investigação audiovisual, nessa perspectiva, compreende o encontro entre "espectador" e "obra" e seus efeitos e, ainda, os efeitos da própria pesquisa, daquilo que um pesquisador aprenderá com a investigação.

Uma pesquisa feita pelo método da igualdade saberá que o pesquisador não conhece, *a priori,* os resultados de sua investigação. Isso não quer dizer que o pesquisador deve ser um leigo, mas que deve abandonar modos instituídos de verificação da realidade se desejar montar cenas de pesquisa que possam trazer alguma novidade à área do conhecimento em questão. A necessidade de abandonar modos instituídos de verificação da realidade, em nosso entendimento, pode ser pensada mediante a tomada de uma posição exotópica. A partir de Bakhtin e seu círculo, reconhecemos que a exotopia faz referência à atividade criadora relacionada tanto à atividade estética quanto à pesquisa em ciências humanas, e está vinculada à desconstrução/reconstrução de sentidos (Bakhtin, 2010). Assumir uma posição exotópica, dessa maneira, nos abre a possibilidade de ocupar posições outras, de tensionar, de nos situar num lugar fronteiriço e de extrapolar os limites de uma produção sígnica já instituída.

Portanto, se estamos propondo uma pesquisa-espectação, estamos exatamente na fronteira entre a atividade estética e a pesquisa científica, ou melhor dizendo, estamos acenando para as potencialidades advindas da pesquisa científica quando essa se configura como uma atividade estética. E, ao assumir essa postura, demarcamos a condição singular, única, concreta e insubstituível do pesquisador, visto que, conforme Bakhtin (2020), ocupamos um lugar único no mundo. Por isso, segundo o autor, não temos álibi, não temos desculpas, já que não se trata de uma escolha, mas de uma condição do humano, daquele que existe na perspectiva da unicidade do ser no mundo, como ser integral, que age, pensa e sente a partir de um lugar que é específico e, ao mesmo tempo, indissociável da alteridade. Em outras palavras, ao realizar uma pesquisa, somos eticamente responsáveis pelo que realizamos, pois ocupamos uma posição singular e, impreterivelmente, afetamos e somos afetados pelo(s) outro(s). Ademais, vale lembrar o alerta de Bakhtin (2020), quando afirma que somos seres integrais e que os nossos atos, isto é, as nossas respostas responsáveis, não são limitadas pela razão, visto que "o ato na sua integridade é mais que racional - é responsável" (Bakhtin, 2020, p. 81). Nesses termos, as reflexões bakhtinianas sobre o ato responsável nos auxiliam a compreender que o sujeito na pesquisa-espectação é não indiferente, já que está implicado de forma emotivo-valorativa consigo, com o outro, com a obra audiovisual e com a situação social.

Como temos feito a pesquisa-espectação

Até aqui, contamos um pouquinho de como compreendemos a pesquisa-espectação e de como temos experimentado, na docência, esse modelo de investigação. O que passaremos a contar diz respeito aos produtos, às objetivações que resultam dessa experiência.

Uma outra experiência que realizamos foi na disciplina Arte e Formação de Psicólogo, oferecida na Universidade Federal de Uberlândia, em que os filmes foram produzidos pelos alunos e analisados posteriormente. Começava ali uma segunda etapa nesse processo de construção do que temos chamado de pesquisa-espectação. Iniciamos por um caminho em que cada pesquisador acessou os filmes e, sem leitura prévia da descrição do conteúdo ou sem roteiro de análise, se permitiu ser espectador. Na sequência, os filmes foram novamente assistidos, ainda individualmente, com anotação dos detalhes, das reflexões, dos afetos e das curiosidades. Após essa primeira etapa, os pesquisadores se reuniram e discutiram as anotações. Ficou entendido por eles como cada filme os havia afetado, que questões se faziam comuns e quais análises radicalmente opostas haviam sido produzidas acerca desses filmes. Feita a discussão, os filmes foram agrupados em categorias e, por fim, foi formulada uma pergunta-chave: "o que pode a mediação audiovisual na formação em Psicologia?". Em seguida, partindo de toda essa experiência de pesquisa-espectação, foi experimentada a etapa fundamental do processo: a objetivação, o processo criativo (Pereira, Turci & Gomes, 2023).

Um tempo depois, ocorreu uma nova edição da disciplina "Arte e Formação de Psicólogos" e optamos, desta vez, por convidar os discentes a iniciar todas as aulas assistindo a um documentário. Em sala de aula, o processo era assistir ao filme, debater o filme com a presença de um interlocutor externo e, por fim, discutir o texto teórico proposto para a aula. Nesse semestre, já imbuídos do exercício de ser pesquisador-espectador, em paralelo a essa ação com os estudantes, nos propusemos a escrever um texto para analisar três documentários conjuntamente: *Lu*, filme de Cristiano Barbosa; *A fotografia oculta de Vivian Maier*, filme de John Maloof ; e *Essa não é a sua vida*, filme de Jorge Furtado[3].

O desafio de analisar os documentários, sob a perspectiva da pesquisa-espectação, foi iniciado pelo filme *Lu*. Assistimos separadamente ao filme e fizemos as primeiras anotações. Assistimos novamente na companhia de um grupo de discentes e interessados em cinema e debatemos o filme. Novas anotações sobre como o filme se delongou em cada um dos autores envolvidos nesta etapa foram realizadas. A seguir, realizamos uma reunião para conversar sobre as impressões, sobre a fotografia e a trilha sonora do filme, com destaque para cenas e amarrações dos afetos que os atravessaram com histórias pessoais, memórias vivências outras. Por fim, escrevemos um capítulo de livro em que

3 Os filmes podem ser acessados pelo leitor em diferentes plataformas. Lu, filme de Cristiano Barbosa, pode ser visto em https://vimeo.com/571173799; Essa não é a sua vida, filme de Jorge Furtado, pode ser encontrado em https://www.youtube.com/watch?v=NHxdXh1AZqg ; A fotografia oculta de Vivian Maier, filme de John Maloof, pode ser acessado em https://vimeo.com/464620962

refletimos sobre a obra, apostando nos "devaneios" da pesquisa-espectação (Pereira & Gomes, 2023).

Depois disso, tomados pela obra "A fotografia oculta de Vivian Maier", partimos para um novo texto de pesquisa-espectação. Exibimos o filme em um projeto de extensão e discutimos com vários interessados em cinema, como professores universitários, estudantes e pessoas da comunidade. Em outro momento, assistimos ao filme com os estudantes de Psicologia, no contexto de uma disciplina sobre Arte. O processo foi parecido, com anotações das impressões, dos afetos, das memórias e dos incômodos. Foi percebido que não apenas Vivian era personagem do documentário, mas o diretor também. As escolhas que o diretor fazia sobre como apresentar Vivian davam a sensação de que eram escolhas sobre si, sobre como ele gostaria de ser lembrado e sobre sua luta por revelar essa desconhecida. Vivian e Maloof passaram a ser personagens; suas histórias individuais e como essas histórias se cruzavam interessava mais que a fotografia, a trilha ou qualquer cena específica vivida por Vivian. O filme revela a potência do encontro, e foi assim a espectação (Pereira & Gomes, 2024).

"Como nossos pais" foi o terceiro filme que utilizamos na pesquisa-espectação. Assistimos e reassistimos ao filme, nos demoramos nas cenas e atentamos para a fotografia, o contexto e os personagens. Logo, assumimos uma postura ativa; analisamos diálogos, figurinos, olhares e movimentos da câmera. Nos apropriamos de uma certa ideia principal e passamos a olhar o filme a partir de um viés feminista. Partimos para uma terceira etapa, buscando informações sobre o filme, entrevistas da diretora, a história de vida da diretora, os detalhes de produção, prêmios indicados e recebidos, buscando compreender o contexto histórico de produção e filmagem. Iniciamos a escrita de nossas impressões e retomamos, em vários momentos, algumas cenas e alguns diálogos a fim de definir o tema central que transversalizou os afetos experimentados no encontro dos espectadores com o filme. A objetivação da pesquisa se deu em um novo texto (Ferreira, Gomes & Pereira, 2024).

Por fim, queremos ressaltar que a nossa intenção ao apresentar algumas das nossas incursões com a pesquisa-espectação está relacionada à necessidade que sentimos de registrar e organizar questões que têm permeado a nossa atuação em contextos de formação em Psicologia e, nessa medida, torná-las abertas a outras leituras/reflexões. A partir de uma perspectiva vinculada à educação estética, reconhecemos que a formação em Psicologia pode ser realizada e potencializada a partir da mediação audiovisual, posto que, na esteira de Vigotski (2010), entendemos que a educação contempla, essencialmente, uma dimensão criadora. Não é à toa, por exemplo, que o autor russo reconhece o professor como um artista e um político, pois a sua ação é de criação e está vinculada à vida singular e social. Portanto, partindo dessa reflexão, pensamos que o pesquisador-espectador, assim como o professor, possui uma dupla condição: a de artista e político.

Zanella (2006) também inspira nossas reflexões finais deste texto acerca da importância da educação estética para a formação em Psicologia. Segundo a autora, a educação estética demarca a necessidade de se investir em "relações estéticas, relações sensíveis, intensas e atentas à multiplicidade de sentidos que conotam a realidade como essencialmente polissêmica, polifônica, plural" (Zanella, 2006, p. 43). Nesses termos, consideramos que a educação estética, no contexto da formação em Psicologia, revela a importância de formas de relação pautadas pela sensibilidade que ultrapassam uma finalidade prático-utilitária, que estão implicadas com o estranhamento de sentidos instituídos e que investem em processos criativos eticamente implicados com a vida singular e social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Inventar perguntas é aprender. Quem não aprende tende a não saber perguntar. Muita gente não tem sequer vontade de ouvir. Fica do tamanho de uma ervilha, no que às ideias diz respeito" (Mãe, 2019, p. 14).

Nesta etapa em que tecemos as considerações por meio de sínteses sobre as seções constitutivas do artigo, relembramos que a pesquisa-espectação emergiu como uma possibilidade metodológica de pesquisa no contexto da formação em Psicologia, discussão sobre a qual nos ocupamos na primeira e na segunda parte do artigo. Ao revisitar esses aspectos contextuais, podemos afirmar a dimensão criadora da própria formação em Psicologia e como esse processo implica o trabalho docente. Para isso, consideramos as contribuições de diferentes autores, especialmente Vigotski, Bakhtin e Rancière, posto que, a partir deles, reconhecemos que as nossas ações em pesquisa-espectação estão relacionadas à posição singular, concreta, criativa e eticamente implicada que ocupamos na formação em Psicologia. Nesses termos, compreendemos que a formação de psicólogos vai muito além de deixar o tempo passar, de frequentar cinco anos de bancos universitários, assistir a aulas e, pronto, tornou-se psicólogo. É preciso criar, romper os sentidos cristalizados e possibilitar novos sentidos. É preciso debate, reflexão, aprender boas perguntas e, igualmente, é fundamental aprender a olhar, demorar-se no olhar, saber o que olhar. É fundamental escutar, saber o que escutar e demorar-se naquilo que escuta. Acreditamos que a pesquisa-espectação possa auxiliar nesse processo, pois foi no trabalho docente com estudantes na formação em Psicologia que "descobrimos" essa possibilidade de fazer pesquisa com o cinema.

Apresentamos princípios para uma pesquisa-espectação, pois não temos o interesse de pensar um protocolo metodológico. Entendemos que a pesquisa-espectação é formativa, é uma análise da perspectiva de quem sofre os efeitos de uma obra, é uma abertura às alteridades, - em que as palavras dos outros mobilizam outras palavras em nós. Como

já dito anteriormente, a atividade estética complexifica a percepção do sujeito, atua sobre a imaginação, reorganizando afetos e criando novos sentidos. Quando defendemos a pesquisa-espectação na formação em Psicologia, fazemos isso por entender que, nesse encontro, ela é uma atividade estética que se faz presente em diferentes momentos: na escolha do filme, que precisa ser aberto, ser plural, ser potencializador de sentidos e não instrutivo ou pedagógico; e na produção de uma outra narrativa sobre o filme, escrita a partir dos afetos desse encontro espectador-obra. Uma narrativa que é, portanto, uma obra outra, que possibilita, assim como o filme, a abertura de novos sentidos e possibilidades outras de compreensão da realidade. E, por fim, é uma atividade estética à medida que abre possibilidades de novos encontros desses sujeitos em formação com as pessoas presentes em suas práticas de cuidado, criando uma relação não embrutecedora, que desloca o olhar, que abre fissuras e que ajuda a olhar-sentir-pensar.

Por fim, quando contamos um pouco sobre como temos feito a pesquisa-espectação, arriscamos citar nossas produções e objetivações com essa invenção metodológica. Uma das razões para expor como temos trabalhado com filmes é a de expressar como é dinâmica essa possibilidade, numa observação de que a escolha se dá mobilizada pela obra e pelo contexto de audiência- no nosso caso, a formação em Psicologia. Todavia, essa relação amalgamada com a Psicologia não é uma condição em si mesma. Apostamos, inclusive, que as pesquisas futuras deveriam experimentar a pesquisa-espectação em outros contextos educacionais.

REFERÊNCIAS

Asfaduroff, L. K & Gomes, A. H. (2019) Cinema e Democracia: Considerações a partir do pensamento de Jacques Rancière. *Anais do XII Seminário Leitura de Imagens para a Educação*: Múltiplas Mídias. Disponível: https://www.udesc.br/ceart/nest/anais/viiseminarioleituradeimagens

Bakhtin, M. (2010). *Estética da criação verbal.* (5 ed). Martins Fontes.

Bakhtin, M. (2020). *Para uma filosofia do ato responsável.* (3 ed). Pedro e João.

Baptista, L. V & Gomes, A. H. (2018). "Ditadura reservada": um olhar psicossocial entre as cenas de uma produção audiovisual. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 52, http://dx.doi.org/10.5007/2178-4582.2018.49129

Brait, B. (2021). Introdução. In Brait, Beth (Org), *Bakhtin***:** conceitos-chave. (pp. 7-10). Contexto.

Coimbra, C. M. B & Nascimento, M. L (2012). Implicar. In T. M. Galli Fonseca, M. L. Nascimento & C. Maraschin. *Pesquisar na diferença:* um abecedário. Sulina. 263 p.

Ferreira, P. S.; Gomes, A. H. & Pereira, E. R. (2024). "Como nossos pais": o feminino no cinema e a pesquisa-espectação. *Revista Quaderns de Psicologia*, Vol. 26, Nro. 1, e2052, https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.2052

Gomes, A. H. (2016). Mediação audiovisual e atividade imagética: Um encontro com trabalhadoras no campo da desigualdade social. [*Tese de Doutorado*]. Universidade Federal de Santa Catarina. https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/176731

Larrosa, Jorge. (2014). *Tremores: escritos sobre a experiência.* Autêntica.

Mãe, V. H. (2019). *As mais belas coisas do mundo*. Biblioteca Azul.

Padovan, C. J. (2001). Audácia e Diversidade: curta-metragem e prêmio Estímulo

(1968-84). *Dissertação de Mestrado.* Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.

Mostaço, E. (2010). Da arte de quebrar pedras ou a cena da emancipação. *Urdimento - Revista De Estudos Em Artes Cênicas*, 2(15), 011–019. https://doi.org/10.5965/1414573102152010011

Paula, L. & Stafuzza, G. (2010). Prefácio. In L. Paula & G. Stafuzza (Org.). *Círculo de Bakhtin:* teoria inclassificável. (pp. 13-30). Mercado das Letras.

Pereira, E. R., Turci, B. M., & Gomes, A. H. (2023). O que pode a mediação audiovisual na formação em psicologia? What can audiovisual mediation do in training in psychology?. *Revista Cocar*, *19*(37). https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/7210

Pereira, E. R.; Gomes, A. H. (2023). Uma casa-documento: devaneios de uma pesquisa-espectação. In: J. P. Machado & A. V. Zanella. (Org.). *Fotografar, pesquisar, escrever.* 1ed. Florianópolis: ABRAPSO Editora, v. 1, p. 218-242. https://site.abrapso.org.br/wp-content/uploads/2023/10/Fotografar-pesquisar-escrever.pdf

Pereira, E. R.; Gomes, A. H. (2024). Arte e vida de Vivian Maier: documentário e educação estética. In: J. I. Venera & T. M. R. Moraes (Org). *Salve o cinema III: imbricamentos de linguagens.* Joinville, SC: Ed. Univille https://www.univille.edu.br/community/novoportal/VirtualDisk.html/downloadDirect/3928360/26.11.Salve_o_Cinema_III.pdf

Prestes, Z., & Tunes, E.. (2012). A trajetória de obras de Vigotski: um longo percurso até os originais. *Estudos De Psicologia (campinas)*, *29*(3), 327–340. https://doi.org/10.1590/S0103-166X2012000300003

Rancière, J. (2004). *O mestre ignorante*. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. 2ª ed. Autêntica. 192p.

Rancière, J. (2010). Trabalho sobre a imagem. *Urdimento - Revista De Estudos Em Artes Cênicas*, 2(15), 091–105. https://doi.org/10.5965/1414573102152010091

Rancière, J. (2012a). *O espectador emancipado.* Tradução Ivone C. Benedett. Editora WMF Martins Fontes. 130 p.

Rancière, J. (2012b). *O destino das imagens.* Trad. Mônica Costa Neto. Editora Contraponto. 151 p.

Rancière, J. (2014). *El Método de la Igualdad*: conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan. Nueva Visión.

Silva, M. R. da, Andrade, L. de, & Gomes, A. H. (2019). "Neguinho e Kika": (re)significações audiovisuais. *Estudos Interdisciplinares em Psicologia*, 10(2), 159–173. https://doi.org/10.5433/2236-6407.2019v10n2p159

Todorov, T. (2010). Prefácio à edição francesa. In Bakhtin, Mikhail. *Estética da criação verbal.* (pp. XIII-XXXIV). Martins Fontes.

Vigotski, L. S. (1926/2010). *Psicologia pedagógica.* Editora WMF Martins fontes.

Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da Arte*. Martins Fontes.

Zanella, A. V. (2006). Pode até ser flor se flor parece a quem o diga: Reflexões sobre Educação Estética e o processo de constituição do sujeito. In S. Z. Ros; K. Maheiri & A. V. Zanella (Orgs.). *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação*: Sujeitos e (em) experiência. (pp. 33-47). NUP/SED/UFSC.

Zanella, A. V. (2012). Escrever. In T. M. Galli Fonseca, M. L. Nascimento & C. Maraschin. *Pesquisar na diferença:* um abecedário. Sulina. 263 p.

Conflito de Interesses
Os autores não têm conflitos de interesse a declarar.

Declaração de Disponibilidade de Dados
Os dados de pesquisa estão disponíveis por solicitação ao autor correspondente.

Autor Correspondente
Eliane Regina Pereira
eliane@ufu.br

Editor-chefe
Tiago Jessé Souza de Lima

Editor Convidado
Fabrícia Borges

Submetido em
21/08/2024

Aceito em
11/03/2025

Informações Sobre Financiamento
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC)