

Arte como Pesquisa e o Saber do Processo

Art as research and the knowledge of the process

Angelene Lazzareti¹

<https://orcid.org/0000-0002-1539-7843>

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA, Foz do Iguaçu/PR,
Brasil

E-mail: angilazzareti@gmail.com

¹ Angelene Lazzareti (Angi Lazzareti) é artista, professora e diretora do coletivo Poéticas do ENTRE. É Doutora em Artes Cênicas e professora adjunta do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Investigadora do campo das Artes Cênicas, trabalha sobre as linhas: Processos de criação artística; Estudos do corpo; e Poéticas do “entre”.

Resumo: O presente artigo reflete sobre as especificidades da pesquisa em arte, ao abordar investigações que possuem a prática artística como centro do trabalho. Ao enfocar o processo de criação como ação de pesquisa, a reflexão aborda os processos artísticos como lugares de produção de conhecimento. A discussão objetiva oferecer aportes para a artista-pesquisadora ao reunir diversas questões próprias desse modo de investigação em contexto acadêmico.

Palavras-chave: Arte como pesquisa. Pesquisa-criação. Processo criativo.

Abstract: This article reflects on the specificities of research in the field of art, focusing on investigations in which artistic practice is at the core of the work. By emphasizing the creative process as a research action, the reflection approaches artistic processes as spaces for knowledge production. The discussion aims to offer contributions to the artist-researcher by bringing together various issues inherent to this mode of investigation within the academic context.

Keywords: Art as research. Creative process. Practice-based research.

Introdução

Começamos essa reflexão partilhando o exercício que a atriz e professora Mirna Spritzer propõe a seus estudantes e orientandos de mestrado e doutorado em Artes Cênicas: “Na minha escrita, quem escreve comigo?”

Essa pergunta nos leva a reconhecer a pluralidade presente em nossas vozes e palavras quando tecemos nossas pesquisas. Nossas ideias, reflexões ou traços artísticos são fruto de um repertório nutrido por influências, referências e inspirações. Lições, técnicas e conhecimentos apreendidos com mestres, professores, autores, artistas e parceiros de arte frequentemente são vestígios presentes quando construímos nossas investigações artísticas. Na minha fala, quem fala comigo? Que outras vozes falam na minha voz? Ou, na minha dança, quem dança comigo? Na minha performance, quem performa comigo? No meu canto, quem canta comigo? As respostas para essas provocações podem ser várias: desde nossas ancestrais, forças da natureza, artistas que nos inspiram, familiares que nos transmitiram determinados princípios, professoras que nos ensinaram determinados saberes e técnicas, autores que nos mobilizaram com determinadas reflexões e compreensões de mundo. O importante é, por um lado, dissolvermos um pouco as possíveis tendências egóicas de um grande “eu” autor-pesquisador-criador, e, por outro lado, considerarmos que não estamos sozinhas nas jornadas de pesquisa e criação – o que pode ser fortalecedor em momentos oportunos.

Ao refletir sobre pesquisa em arte, trago para essa escrita os conhecimentos e princípios artísticos que aprendi com Mirna Spritzer nos anos de mestrado e doutorado em Artes Cênicas, as experiências que vivencio como docente orientando artistas em pesquisas acadêmicas, os estudos construídos na disciplina “Arte como Pesquisa”² que ministro sistematicamente no Instituto de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integra-

2 A disciplina “Arte como pesquisa” é ofertada para estudantes artistas de diferentes linguagens, com presença frequente de estudantes das artes cênicas, artes visuais, cinema, arquitetura e música. O componente trabalha sobre o universo da pesquisa-criação, com o objetivo de reconhecer as especificidades e possibilidades da pesquisa na Área das Artes, realizar discussões e leituras sobre pesquisa em artes no âmbito acadêmico, conhecer diferentes pesquisas em artes e seus processos criativos, e buscar familiaridade com o instrumento Memorial descritivo ao vivenciar processos de pesquisa-criação.

ção Latino-Americana, e os saberes partilhados entre amigos e colegas de criação cênica. Ainda, estão presentes nessa escrita ecos das reflexões de autoras como: a artista visual e pesquisadora brasileira Sandra Rey, sobre abordagens metodológicas da pesquisa em artes; a performer e pesquisadora chilena Maria José Contreras Lorenzini, por indagar o lugar do corpo e do político na pesquisa em artes; a artista-educadora Rita Irwin, precursora da A/r/tografia; e a pesquisadora brasileira Cecília de Almeida Salles, ao abordar as complexidades dos processos de criação artística.

Antes de aprofundar o tema, é necessário estabelecermos uma diferença breve entre duas modalidades de pesquisa no campo das Artes. A primeira delas chamaremos aqui de *pesquisa sobre arte*, que é o formato de investigação mais abundante quando realizamos buscas nos repositórios de publicações acadêmicas de TCCs, dissertações e teses. Trata-se de investigações que possuem a teoria como centro, ou seja, não há previsão ou presença de prática artística como elemento de pesquisa. Muitos desses trabalhos derivam de campos artísticos diversos, incluindo, naturalmente, a teoria e história da arte. Importa considerarmos que a realização de uma pesquisa sobre arte não pressupõe que a pesquisadora seja necessariamente uma artista, podemos pensar que pesquisadores dos campos das letras, história, antropologia, educação, etc., podem realizar investigações sobre arte ao relacionar diferentes áreas do saber. Tais trabalhos comumente lançam olhar sobre aspectos artísticos ou analisam obras e suas relações com diversos temas (por exemplo: uma pesquisa sobre as danças folclóricas de tal povo com enfoque no papel da mulher nessa tradição, uma pesquisa sobre imigração a partir da filmografia de tal cineasta, uma pesquisa sobre o estilo artístico e o contexto histórico presente na pintura de tal artista visual, etc.). Quando falamos da pesquisa sobre arte, a partir dessa compreensão, referimo-nos a investigações sobre obras acabadas (ou já apresentadas, ou já publicadas), que podem ser consideradas como objetos de estudo. Nesse universo, também podemos encontrar investigações guiadas pela funcionalidade das artes, como por exemplo, pesquisas sobre o teatro como recurso facilitador da interação social ou sobre a dança como ferramenta terapêutica no tratamento da saúde mental.

A segunda modalidade, que será o foco dessa reflexão, será aqui denominada *pesquisa em arte* ou *arte como pesquisa*, correspondendo a noções como *pesquisa baseada em prática*, *pesquisa baseada em arte*, *prática como pesquisa*, *pesquisa-criação*, *pesquisa conduzida pela prática*, entre outras variações. Nesse caso, nos referimos a investigações que possuem a prática artística como centro do trabalho, pressupondo, então, a atuação da artista como pesquisadora (a artista-pesquisadora). Ao focar o processo de criação como ação de pesquisa, tal modalidade estuda os processos artísticos como lugares de produção de conhecimento. A realização da pesquisa, nesse sentido, caminha junto com a criação de, por exemplo, um espetáculo teatral, uma coreografia, uma performance, um roteiro, etc. A complexidade dessa modalidade de pesquisa se deve ao caráter processual envolvido, uma vez que o objeto de pesquisa não se encontra pré-definido, não pré-existe à pesquisa, estará em construção. Segundo Sandra Rey:

A pesquisa em arte pressupõe parâmetros metodológicos que se distinguem da pesquisa científica, mas que também se diferenciam da pesquisa na área social, como até mesmo se diferenciam da pesquisa sobre arte, concebida a partir do produto final. A pesquisa em arte constitui-se numa modalidade específica de pesquisa com características muito próprias a seu campo. [...] A metodologia da pesquisa em artes não pressupõe a aplicação de um método estabelecido a priori e requer uma postura diferenciada, porque o pesquisador, neste caso, constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa. Esse fato faz a diferença da pesquisa em arte: o objeto de estudo não se constitui como um dado preliminar no corpo teórico; o artista-pesquisador precisa produzir seu objeto de estudo com a investigação em andamento e daí extrair as questões que investigará pelo viés da teoria. O objeto de

estudo, desse modo, não se apresenta parado no tempo, como no caso do estudo de obras acabadas, mas está em processo. (Rey, 2002, pg. 6)

Tanto o universo da pesquisa sobre arte, quanto o da arte como pesquisa se relacionam com as artes e são fundamentais, cada um à sua maneira, para a consolidação dos saberes artístico-culturais. Entretanto, é interessante pontuar que a pesquisa em arte é um campo mais recente de investigação dentro da academia brasileira (e latino-americana de um modo geral), tensionando parâmetros como a frequente dicotomia e o distanciamento entre teoria e prática (e entre quem pensa e quem faz). Esse campo abre possibilidades de questionamento sobre os modelos de conhecimento validados, e as formas como aprendemos e difundimos saberes em espaços educacionais. Ao deslocar o olhar do produto em direção ao processo a pesquisa em arte nos faz considerar que a arte não está presente só na apresentação da peça ou na finalização da obra, mas em cada ensaio, em cada etapa da sua construção. Desse modo, gera formas de pesquisa em que teoria e prática estão fundidas como partes de um mesmo processo.

Pesquisa em Arte

Adentrando no terreno da pesquisa em arte, nos deparamos ainda com a necessidade de distinguir dois ímpetus possíveis: o primeiro é o de “executar um projeto”. Nesse caso, somos frequentemente guiadas por automatismos perceptivos e condicionamentos coloniais presentes na academia de molde positivista, ao enfatizar a necessidade de controle e de domínio racional. É comum, aqui, observarmos na artista-pesquisadora um olhar de cunho objetificante inspirado no modelo científico, que transforma fenômenos, acontecimentos e sujeitos em “objetos de análise” - aparentemente distanciados do sujeito pesquisador. Ao compreendermos que o modelo de pesquisa validado e reconhecido (inclusive financeiramente) é o científico³ positivista, é comum que outros campos se esforcem para reproduzir tal modelo em busca de validação dentro da academia, culminando em uma espécie de disciplinarização e hegemonia das formas de saber que fruiremos e que produziremos nesse espaço. Maria José Contreras Lorenzini aprofunda o tema ao elaborar perspectivas alternativas a esse panorama a partir das investigações baseadas em prática:

Tal como explica Foucault em *Vigilar y Castigar* (1975) la disciplina, en cuanto mecanismo de regulación de la conducta implica entre otras consecuencias la selección, normalización, jerarquización y centralización de los contenidos del saber lo que redundará en el control de la producción de discurso. Para hablar/producir/compartir saber, se debe seguir un largo camino de validación que sigue un tiempo disciplinario que busca a fin de cuentas la distribución del conocimiento. Esta estructura disciplinar de los saberes, tan propia del siglo XX, se ve amenazada por las metodologías de práctica como investigación que cercenan una de las fronteras más férreas en la academia: la división entre conocimiento intelectual y saber práctico. (Lorenzini, 2013, p. 81-82)

O segundo ímpeto possível, distinto da ideia de “executar um projeto” seria o de “vivenciar um processo de criação”, abrindo espaço para que a soberania do processo possa atuar em um terreno aberto às forças da sensibilidade e do inconsciente, aos acasos, desvios, erros e acontecimentos. O convite feito à artista-pesquisadora, a partir dessa premissa, é o de se permitir ser conduzida pelo processo ao invés de conduzi-lo, renunciando a um controle excessivo. Podemos imaginar, como sugere Sandra Rey (2002, p. 7), que o processo de criação “equivaleria a um projétil, algo que é lançado com uma mira. Mas o caminho exato que irá percorrer nunca sabemos.” Como um foguete de trajeto próprio,

3 Para aprofundar o tema da relação entre a pesquisa de molde científico e a pesquisa em artes sugerimos o artigo de Ângela Ferreira titulado “Pesquisa em arte ou pesquisa com arte?” (2014).

somos instadas a vivenciar o processo de criação permitindo que ele nos mova, comova e oriente. Ao iniciar uma pesquisa-criação temos um ponto de partida (desejamos criar uma performance que tematize a maternidade, por exemplo) e temos um ponto de chegada (a apresentação dessa performance), mas o trajeto percorrido entre esses pontos será construído a partir das forças, questões, influências, acasos, desvios e acontecimentos que moverem tal processo. Além disso, o final de um processo, nesse sentido, pode não ter nada a ver com o projeto inicial que tínhamos a respeito dele. Rita Irwin é precursora da *A/r/tografia*, abordagem de Pesquisa Educacional Baseada em Artes, que reúne o tripé artista-pesquisador-professor como agente da investigação. Nessa perspectiva, interessa indagar como as artes participam da construção dos saberes e como podemos aprender vivenciando processos artísticos. A aliança entre arte e educação como princípio da pesquisa convida, ao nos depararmos com questões, reflexões ou problemáticas de distintas áreas, a nos perguntar: como seria explorar essa questão artisticamente? A arte-educadora complementa a reflexão a respeito dos pontos de partida e de chegada na pesquisa em artes, convidando-nos a habitar os entre-lugares:

Se imaginarmos um mapa de rua detalhado e identificarmos o caminho do ponto A ao ponto B, seguindo uma linha reta, isto seria eficiente, mas, provavelmente, perderíamos muitos detalhes contextuais importantes se não nos permitíssemos, ocasionalmente, desviar da linha reta. Permitir alguém obter mais informações ao longo do caminho ao desviar da rota original e explorar outros caminhos pode parecer uma viagem sem foco, entretanto, ironicamente, pode ser considerada até mais focada ao compreender as particularidades do lugar. Escolher conexões nos proporciona uma compreensão estendida da rota original. Além disso, embora o ponto B possa ter sido o destino original, a região do ponto B pode tornar-se o foco. Em vez de mover do ponto A ao ponto B, exploramos o contexto do entre-lugar e, assim, apreciamos a complexidade e particularidade desse espaço. (Irwin, 2013 p. 30).

Ao interessar-se pelo olhar de diferentes artistas sobre seus procedimentos criativos, Cecília de Almeida Salles comenta a proximidade do processo de criação com uma viagem: é preciso realizar a viagem (vivê-la), conhecer os lugares, rostos, timbres, gostos e assombros que ela nos apresenta, para então poder descrevê-la.

Fellini (1986a, p. 92) diz que sabe aonde quer chegar, mas a fidelidade ao que havia pensado deixa uma margem às possibilidades cotidianas dos encontros e dos enriquecimentos. “Não se pode contar uma viagem sem antes realizá-la. Quando muito se poderá dizer que se tem a intenção de fazer esta viagem.” (Salles, 1998, p. 31-32).

Nessa perspectiva, nos aproximamos de uma compreensão de arte como força ou fenômeno que se instaura quando nos dedicamos a ela. É importante enfatizarmos o rigor necessário ao tratarmos dessa perspectiva de experiência – para que os elementos possam nos conduzir em um trajeto de criação é necessário um trabalho comprometido, uma escuta sensível e uma espécie de confiança no processo, que nos permita suportar as incertezas de um caminho vivo por realizar. Sandra Rey oferece a ideia de que não é a artista que produz a obra, mas a de que, a partir dessa conduta (ética, sensível e responsável), a obra se revela para a artista.

E se a obra é, ao mesmo tempo, um processo de formação e um processo no sentido de processamento; de formação de significado, como afirmado acima, é porque, de alguma forma, a obra interpela os meus sentidos, ela é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos. Ela perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela me processa. Também neste sentido, de fazer um processo a alguém: sim, somos processados pela obra. A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições. O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-

-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra. (Rey, 2002, p. 1-2).

Ao encararmos o processo de criação como soberano no sentido exposto é necessário localizar determinado ímpeto quando tratamos de arte como pesquisa acadêmica. A artista que se encontra no contexto acadêmico e que pretende realizar uma pesquisa-criação possui uma responsabilidade distinta da artista que realiza suas obras fora do contexto universitário. Desde a academia, para que o processo criativo seja considerado e reconhecido como lugar de saber, se faz necessário um comprometimento com a memória do processo. O desafio reside no fato de que geralmente não somos acostumadas a registrar e a refletir sobre nossos processos pessoais - e como legitimá-los se não sabemos como chegamos até aqui? É comum que algumas artistas (vinculadas ou não à pesquisa) não saibam narrar ou refletir sobre seus processos de criação, não porque não sejam ricos em detalhes, mas porque seu foco de atenção está no produto final – ponto no qual as “avaliações” externas também costumam estar. Para equilibrarmos o enfoque entre esses mundos (processo e produto) e reconhecermos o valor epistêmico do processo como campo de investigação é importante deslocar a percepção. O gesto requer um endereçamento do olhar em direção ao trajeto dos processos e não aos marcos. Perceber não apenas a execução da ação, mas o caminho entre um ponto e outro dentro dessa execução, como os fotogramas de um movimento (ao considerarmos que um movimento é feito de centenas de micromovimentos). Essa é uma percepção a ser desenvolvida como prática cotidiana e o famoso diário de bordo é uma ferramenta indispensável nesse exercício. Essa ferramenta é de extremo valor nos casos em que a pesquisa-criação culmina na defesa de um memorial descritivo de processo de criação junto da apresentação de uma prática ou obra⁴.

O diário de bordo⁵ é um lugar de registro e de construção de narrativas sobre o processo, nele é possível grafar e preservar os rastros e vestígios da criação a partir de materiais variados como escritos, desenhos, imagens, sonoridades e vídeos. “Estos materiales sirven después para reconstituir analíticamente la genética del proceso de investigación. [...] El registro en estos casos no se limita a describir el proceso sino que también funciona como dispositivo que transmite conocimiento.” (Lorenzini, 2013, p. 78). A dedicação a esse espaço de memória é fundamental, uma vez que o processo de criação de uma obra é acessível apenas através da artista que o vivenciou. Quando fruímos uma obra (aqui considerando linguagens artísticas diversas) o processo evidentemente estrutura o que fruímos, mas nem sempre se mostra de forma explícita. Ao escutarmos uma canção, por exemplo, não temos acesso aos caminhos vivenciados pela artista no trajeto de sua criação: que sonhos, erros, desvios, inspirações, influências, estudos, crises e revelações habitam o processo – podemos intuir, mas apenas a artista porta a memória desse caminho (aqui entendido como lugar de conhecimento).

O registro do processo, ou seja, a responsabilidade com sua memória, também se torna fundamental para que prática e teoria estejam em diálogo na pesquisa como partes do mesmo fenômeno. Enfatizamos esse ponto aqui, pois é comum verificarmos uma distância significativa entre teoria e prática de um modo geral nas dinâmicas acadêmicas, o que se estende para o campo da investigação. É comum que, em alguns casos, a teoria seja construída na pesquisa antes da prática, como se o aparato teórico viesse a justificar a presença da prática, que acaba, por sua vez, ilustrando a teoria. Nesses casos, observamos a prática respondendo à teoria, e não um diálogo dinâmico entre essas faces. Os conceitos, nesses casos, quando são estabelecidos como temas fixos que antecedem a

4 Outras modalidades de pesquisa-criação no âmbito acadêmico são abordadas no texto “Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico” de Sylvie Fortin e Pierre Gosselin (2014).

5 Para aprofundar sobre o tema sugerimos o texto “O diário de bordo e suas potencialidades pedagógicas” de Lucas Larcher (2019).

criação, podem mais restringir a prática ao invés de estimulá-la. Sandra Rey enfatiza a necessidade de estabelecermos um diálogo ininterrupto entre teoria e prática nos processos de pesquisa em artes, a partir da premissa de que o saber nasce da prática, não se encontra fora dela.

A pesquisa parte de um pressuposto fundamental, que pode ser enunciado da seguinte maneira: toda obra contém em si mesma a sua dimensão teórica. [...] Tanto no trabalho prático quanto na escrita, a teoria não pode ser tomada como um dado a priori. Em arte, constitui-se um equívoco pensar que os conceitos podem ser ilustrados. (Rey, 2002, p. 3)

Nesse sentido, vivenciar o processo de criação equivale a experienciar um processo de formação, onde a prática vai apresentando questões e temas a serem explorados pelo cunho teórico, que por sua vez, apresenta temas e questões a serem experimentados pelo viés da prática de forma imbricada.

Durante a pesquisa, podemos lançar mão de algumas estratégias, como, por exemplo, realizar descompassos: de maneira geral, é melhor terminar o trabalho prático antes da redação de qualquer texto final, mas a realidade é que grande parte das duas pesquisas, a prática e a teórica, é levada concomitantemente. É preciso verificar algumas direções que a pesquisa sugere e que, muitas vezes, podem ser descartadas, mas que poderão servir mais adiante. Então, manter um diário de anotações (secreto) durante o processo de elaboração do trabalho prático, no qual possamos escrever todos os nossos pensamentos, sem censura, tem-se confirmado como ótima estratégia para a redação de qualquer texto teórico e/ou poético. Também é fundamental a elaboração de fichas de anotações sobre suas próprias obras e as de artistas que são referenciais para a pesquisa. Igualmente importante é fichar conceitos que possam ser colocados em relação com o trabalho realizado. (Rey, 2002, p. 8-9)

Torna-se fundamental o exercício da escrita no diário de bordo, que se abre não apenas às narrativas e registros do processo, mas também aos estudos teóricos e diálogos com criações de outros artistas. Essa atividade pode ser geradora de pequenos ensaios construídos como fruto da interação entre a prática e o trabalho com o caderno ou diário de bordo. Importa que as questões disparadoras do processo sejam estímulos para uma criação, que possa se desenvolver como diálogo e borramento entre prática e teoria, tensionando as frequentes dicotomias acadêmicas. Nesse sentido, observamos o trânsito entre forças que, por um lado, tendem à flexibilidade e à deriva que respondem ao processo de criação como soberano (o foguete de trajeto próprio que inclui forças sensíveis, acasos, erros, desvios), e, por outro lado, o pensamento estruturado (a elaboração do processo, junto do registro e da reflexão intelectual). Nesse movimento, uma dimensão provoca a outra, produzindo efeitos, afetos e deslocamentos tanto na teoria quanto na prática.

Se entendemos a criação como a conexão entre diferentes símbolos, materiais, afetos e sentidos, arriscamos dizer que pesquisar em arte é criar registrando e construindo narrativas do processo, e, nessa atividade de criar-registrar-narrar, abrir relações com o mundo: pensando como esse processo estabelece **1) contextos, 2) metodologias, 3) diálogos reflexivos, 4) diálogos artísticos, 5) posicionamentos políticos, 6) afetos, 7) contradições**, etc. O processo de criação vivenciado como pesquisa possui a tarefa ética de abrir diálogos com o mundo. Para além da descrição biográfica de processos pessoais, importa que a pesquisa-criação se relacione com o outro, produza deslocamentos e construa saberes em seu campo, e, em última instância, dialogue (fortalecendo ou tensionando) com os contextos nos quais está inserida. Desenvolveremos cada um dos itens numerados acima:

Quando nos referimos ao estabelecimento de contextos (1), é importante lembrar que o processo de criação, junto da artista e da obra, está atravessado por contextos

históricos, sociais, culturais, econômicos e políticos. Mesmo que indiretamente, o tempo e o espaço em que a artista está inserida se expressarão nos processos e obras criados por ela. Miguel Rubio, diretor do grupo teatral peruano Yuyachkani⁶, diz que o artista é um vestígio de um tempo e de um espaço, na medida em que a memória e as histórias desses tempos e espaços estão inscritas em seu corpo. Assim, podemos perguntar: de que formas esse tempo e esse espaço falam através da artista, através de seus processos artísticos? Como tais processos e obras não apenas participam compondo, mas também dialogando com os contextos nos quais estão inseridos? Cecília de Almeida Salles completa: “O que se busca é como esse tempo e espaço, em que o artista está imerso, passam a pertencer à obra. Como a realidade externa penetra o mundo que a obra apresenta.” (Salles, 1998, p. 38). Nesse sentido, é possível refletirmos não apenas sobre como o contexto afeta a artista (seus processos e obras), mas também como a artista afeta tal contexto a partir de seus processos e obras.

Quando nos referimos ao estabelecimento de metodologias (2), atentamos para a ressalva realizada por Sandra Rey (2002, p. 8) quando afirma “a inoperância de aplicações metodológicas como um aparato teórico estabelecido a priori pelo artista”. Podemos pensar a presença dos métodos e técnicas como respostas ao caminho construído pela artista ao longo do processo. Nesse sentido, a metodologia da pesquisa-criação não é uma abordagem prévia que pode ser aplicada, mas uma parte da criação. Ao localizarmos a pesquisa em arte como campo específico, tocamos a possibilidade de não reproduzirmos as metodologias científicas já reconhecidas academicamente, considerando a diferença das áreas em questão. A inexistência de modelos fixos a serem reproduzidos demandam que a artista-pesquisadora descubra os meios pelos quais criar a partir de uma coerência com seus temas, questões, materiais e contextos. Muitas vezes, as metodologias criadas na investigação podem se tornar caminhos pedagógicos autônomos, que se tornam disparadores para outros processos de criação e de aprendizagem. Quando compartilhadas entre artistas, essas metodologias são especialmente valiosas formando um repertório coletivo de técnicas e conhecimentos específicos.

Um outro ponto é a necessidade de encontrarmos formas próprias de fazer pesquisa no meio acadêmico considerando a força transgressora da arte nesse espaço. Nesse sentido é importante buscarmos uma coerência entre forma e conteúdo para os escritos da pesquisa, na medida em que a escrita e o processo sejam convergentes entre si. Ao nos convidar a viver a escrita também como processo de criação, Sandra Rey acrescenta:

Não podemos deixar de considerar que a dissertação ou a tese é a reflexão resultante de um trabalho de criação. Então, é recomendável que o sumário e a apresentação final possam, de alguma forma, remeter ao trabalho prático. Se é indispensável escrever o trabalho dentro de padrões de rigor acadêmico, respeitando normas da ABNT, é muito importante, também, inventar uma forma de apresentar a dissertação ou a tese de modo que, na sua diagramação e na apresentação formal, leve em conta a obra produzida. É importante jogar o jogo da Universidade, mas também subvertê-lo. (Rey, 2002, p. 10)

Nesse caminho, vemos muitos memoriais descritivos e escritos acadêmicos (como tccs, dissertações e teses) encontrando formatos mais criativos e coerentes com os conteúdos dos processos artísticos. A inserção de imagens como parte do conhecimento (e não como ilustração da teoria), a presença de diferentes tipografias, usos alternativos do espaço da página (incluindo orientação da página e cor de fundo), e estilos de escrita diversos são experimentações recorrentes na pesquisa em artes. Essas práticas não são menos rigorosas com questões como citações ou com informações sobre fontes (autores

6 Fala realizada na FITU XXVI: Conferencia magistral: Crear en Grupo Yuyachkani disponível em: https://youtu.be/iszypiA1T_o?si=jkxavSIAY1Q42R6G

e artistas), mas se desafiam a encontrar formas próprias de grafar os saberes de modo entrelaçado com os elementos do processo de criação.

O estabelecimento de diálogos reflexivos e artísticos (3 e 4) é fundamental no movimento de abrir o processo em direção ao mundo. Quanto à elaboração reflexiva, retomamos a possibilidade de permitir que as etapas do processo em experimentação criem as demandas teóricas, digam quais conceitos e temas (de quais campos do saber) são necessários para a investigação se desenvolver produzindo um trânsito dinâmico entre prática e teoria (saber que nasce do fazer). Quanto aos diálogos artísticos, é importante que a artista nutra seu repertório e esteja atenta as práticas de artistas contemporâneos a ela no intuito de saber-se parte de uma comunidade. No mesmo sentido, é interessante perceber com quais processos, obras e artistas (do presente e do passado) nosso processo está dialogando a partir da aproximação de temas, questões, técnicas, símbolos ou afetos (entendendo o que os vincula e o que os diferencia). Tecer essas aproximações como trajeto de pesquisa não apenas enriquece e constitui complexidade ao trabalho, mas também é um modo como reconhecemos artistas como referências no âmbito acadêmico, contribuindo para a valorização de saberes alternativos aos já consagrados nesses espaços. Ainda, Rita Irwin chama a atenção para a necessidade de que artistas-pesquisadoras formem redes para debater as especificidades da pesquisa em artes, fortalecendo o campo e construindo apoio mútuo. Trocar experiências com parceiras artistas-pesquisadoras sobre nossos processos constitui parte fundamental da formação propiciada por esse universo. Ao narrar nossos trajetos e escutarmos os processos das outras pessoas, muitas elaborações, insights e aprendizagens são construídos.

Arte/educadores pesquisando sozinhos, sem o apoio de uma comunidade de indivíduos que compartilham opiniões semelhantes, permanecem isolados e, muitas vezes, incompreendidos em suas comunidades acadêmicas e profissionais. (Irwin, 2013, p. 34)

Quando nos referimos a posicionamentos políticos (5) fazemos coro com Maria José Contreras Lorenzini ao defender que a pesquisa em artes em território acadêmico reivindica uma política de conhecimento nova: “Las metodologías guiadas por la práctica proponen un giro epistémico importante que promueven una política del conocimiento nueva.” (Lorenzini, 2013, p. 74). Trata-se do anseio pela validação de outras formas de saber – que desloquem ou ampliem as formas como estamos acostumados a aprender e a produzir conhecimento, que desloquem ou ampliem os critérios sobre os quais se valida o conhecimento. As ideias de distância e de neutralidade do pesquisador, tão conhecidas no molde científico positivista, frequentemente despolitizam as investigações, construindo uma certa homogeneidade nas formas de conhecimento produzidas, que acabam, por sua vez, culminando em textos “desincorporados”. Podemos nos perguntar qual o lugar do corpo nos processos de aprendizagem escolar e universitária. Não por acaso, é comum no ambiente acadêmico que observemos corpos anestesiados e saturados, ao invés de corpos sensíveis – fruto de um longo condicionamento educacional que construiu corpos-cadeira⁷ como sinônimo de aprendizado.

Assumir que o pessoal é político nos apresenta a importância de dizermos de onde falamos em nossas pesquisas, mas mais do que isso, de abriremos espaços para que o corpo e seus saberes apareçam. Objetivando ampliar o que entendemos por conhecimento ao validar os saberes do corpo, podemos questionar: qual o lugar do corpo na pesquisa (na criação e na escrita)?⁸ E aqui indagamos não apenas os artistas cênicos, lembrando que

7 Para aprofundar o tema sugerimos o artigo “Corpos-cadeira: restrições da movença do corpo como efeito de violência colonial na educação” (2023) de Daniel Aires, Monise Serpa e Felipe Resende.

8 Para aprofundar o tema sugerimos o texto “O que é escrita performativa?” de Inês Saber de Mello, Franciele Aguiar, Jussara Santos, Luane de Oliveira, Matheus Bitencourt e Tereza Franzoni

é sempre um corpo aquele que pesquisa, que escreve, que cria, e que todos somos, antes e depois de qualquer função ou profissão, um corpo. Se defendemos, na pesquisa em arte, a experiência como lugar de criação e de pesquisa, podemos perguntar como nossas criações e escritas podem ser geradoras de experiência, e ainda, o que nossos corpos vão criar e dizer a partir das experiências que os atravessam. Para validar o corpo como lugar da experiência e como agente de conhecimento é necessário reconhecermos, antes, que todo corpo é sábio, independentemente da quantidade de títulos acadêmicos que possua. Lorenzini acrescenta:

La práctica como investigación permite valorar y validar los saberes del cuerpo, su accionar, su creatividad, su sensorialidad y psicomotricidad, no como saberes ornamentales sino como saberse fundantes de nuestra subjetividad. Mi interés en esta apuesta metodológica responde entonces a ese proyecto descolonizador del racionalismo acérrimo, del cientificismo, de la objetivación de los cuerpos. Se requiere, sin embargo, que quienes estamos en la academia nos comprometamos con ese proyecto político activamente para influir en las políticas públicas que regulan la universidad y la investigación en nuestro país. (Lorenzini, 2013, p. 83).

Sobre afetos (6), nos parece interessante retomar a ideia de pesquisa-criação como processo formativo para artistas. Nesse sentido, interessa o exercício da sensibilidade e das capacidades afetivas a partir do entendimento do binômio ser afetada-afetar. A artista, ao permitir-se ser afetada pelos elementos do processo, desenvolve sentido ético (responsabilidade e cuidado) sobre a ação de afetar o outro a partir do mesmo processo. As formas como nos permitimos ser afetadas determinam nossos modos de afetar, os modos como escutamos determinam nossas formas de dizer.

A estética relacional (ver Bourriaud, 2002) lida com a relação entre o a/r/tógrafo e a forma de arte, entre ideias visuais(ou ideias musicais, ideias dramáticas, etc) e interpretações, e entre artefatos e espectadores. Entender como artistas, pesquisadores e educadores, bem como outros espectadores, constroem significados é de grande interesse para a/r/tógrafos. A/r/tógrafos estão, invariavelmente, preocupados sobre como as suas intervenções afetam os outros e a si mesmos. (Irwin, 2013, p. 32)

Ao pensarmos na pesquisa como uma relação, importa que os temas e elementos do processo mobilizem a artista-pesquisadora no âmbito do desejo (o que chama nosso olhar nesse trajeto?)⁹. Nesse mesmo caminho, torna-se possível inverter o pesquisar “sobre” pelo pesquisar “com” – o que vale tanto para pesquisa-criação com sujeitos ou comunidades, como também para a pesquisa-criação com objetos, forças ou elementos, desestabilizando o posto hierárquico antropocêntrico ao qual nos habituamos. Assim, aumentando o cuidado e a responsabilidade para com os envolvidos na pesquisa-criação, podemos nos perguntar como escutamos o que esse campo (ou sujeito, ou comunidade, ou elemento, ou força) está nos dizendo (e ensinando) para além do que queremos que nos diga no percurso da investigação. Ao ser compreendida e vivenciada como uma relação, a pesquisa se torna viva, provocando um motor de relações com outras forças e movimentos. “É uma Pesquisa Viva porque se trata de estar atento à vida ao longo do tempo, relacionando o que pode não parecer estar relacionado, sabendo que sempre haverá ligações a serem exploradas.” (Irwin, 2013, p. 29) Resistindo a tendência da construção de um foco fechado, no qual a artista-pesquisadora se fecha em uma bolha com a pesquisa, o convite aqui é deixar que a vida atravesse o processo. A partir dessa abertura, cabe a artista-pesquisadora perguntar-se: o que isso que estou vendo, vivendo ou escutando tem a ver com minha

(2020).

9 Sobre o tema sugerimos o texto “Sobre a Pesquisa nas Artes: um discurso amoroso” de Victoria Pérez Royo (2015).

pesquisa-criação? O que isso me faz imaginar, pensar, sentir? Ou, como minha pesquisa-criação responderia tal questão/acontecimento? A disponibilidade para construir relações, por si, já constrói um corpus mais poroso e aberto ao mundo.

Por fim, quando nos referimos a contradições (7), lançamos olhar a importância do não-saber e do ímpeto de investigar – é importante que a pesquisa-criação não seja apenas o espaço para ratificar nossas certezas e que, em consequência, os memoriais escritos (tccs, dissertações e teses) e obras não sejam locais de verdades absolutas. Para construir saber na pesquisa-criação (aprender, conhecer), faz-se necessário tempo e espaço para a experimentação, e, quando falamos de experimentação, é indispensável o lugar do erro como um direito contracorrente das lógicas de eficiência que ainda regem a academia. “O erro no processo de instauração da obra, não é engano: é aproximação. Errar é a dissipação das possibilidades da obra, apontando caminhos para aquela, ou talvez, para outras obras que virão.” (Rey, 2002, p. 7) O caos, as crises, os erros e desvios fazem parte do processo de pesquisa-criação e, ainda que possam ser aflitivos, são fundamentais quando se trata de criação artística, são etapas prévias às possibilidades de organização. Esses “tropeços” que podem parecer interrupções ou rupturas, podem ser encarados como aberturas, no sentido de abirmos rachaduras para vermos além do que estamos vendo (ou querendo ver). Ao refletir sobre as características da pesquisa em arte, Sandra Rey comenta:

Obra e linguagem (oral ou escrita) são tão indissociáveis quanto o corpo e a mente, um precisa do outro para existir. Não é demais reforçar a idéia de que é preciso ter presente que, muitas vezes, o importante é invisível aos olhos, mas precisa ser desvendado. Parece que existe no processo de criação, um ponto de cegueira para o artista, e é aí que a obra se processa e conseqüentemente me processa. Quase poderíamos dizer: quando eu fico cego, é aí que a obra se faz. O processo de criação é este enfrentamento desencontrado entre caos e ordem, entre desequilíbrio e equilíbrio. É preciso aprender a suportar as tiranias que as incertezas provocam. O caos da obra se fazendo, não é confusão indiferenciada mas a obra “em luta” com seu criador. (Rey, 2002, p. 8)

Essa reflexão objetivou lançar olhar para a importância dos saberes construídos e encontrados no trajeto entre algo que não existia e que se torna uma obra (um espetáculo, uma performance, uma canção, um roteiro, uma pintura, etc.), ampliando as formas de conhecimento possíveis quando não limitamos o foco à obra acabada. Essa complexidade processual é a matriz da pesquisa em arte, que possui o processo de criação como lugar de investigação e de saber. Ao percebermos os fenômenos pela perspectiva do processo nos deparamos com o que Cecília de Almeida Salles denomina de estética do inacabado. Não é possível estabelecer com exatidão quando um processo de criação inicia, podemos estar, nesse momento, vivenciando um processo criativo que se iniciou em nossa infância. Na mesma medida, é muito difícil definir quando termina um processo de criação, na medida em que ele pode seguir vivo estabelecendo diálogos com o mundo e desdobramentos artísticos, reflexivos e processuais. Para Salles, todo processo criativo permanece inacabado, sensação familiar à artista-pesquisadora que entende a complexidade de estabelecer um ponto final para seus processos.

O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento. No entanto, o inacabado tem um valor dinâmico, na medida em que gera esse processo aproximativo na construção ele uma obra específica e gera outras obras em uma cadeia infinita. O artista dedica-se à construção de um objeto que, para ser entregue ao público, precisa ter feições que lhe agradem, mas que se revela sempre incompleto. O objeto “acabado” pertence, portanto, a um processo inacabado. (Salles, 1998, p. 78)

Aceitando o inacabamento como estética, quando se trata de um processo de criação vivenciado como pesquisa no âmbito acadêmico, faz-se necessário o encontro de uma pausa, ainda que com esforço, para que algo se concretize em formato de apresentação pública do processo de criação, exposição da obra, texto a ser enviado para uma banca ou artigo para um periódico. Mesmo com a concretização, os processos podem ser retomados adiante, já que é frequente a sensação de incompletude que nos convence de que alguns elementos precisam ser melhor trabalhados ou que algumas questões precisam ser amadurecidas. Pode ser apaziguador aceitarmos que a mesma insatisfação que nos move como artistas, estará presente na pesquisa-criação. Ao finalizar um processo de criação ou uma obra, é comum já estarmos inspiradas para vivenciar um novo processo, trata-se da necessidade ou do desejo incessante da criação de outros mundos. E enquanto não estivermos satisfeitas com esse mundo tal qual nos é dado, estaremos sempre mobilizadas na criação de outros mundos – de outros modos de existir, pensar e sentir através das criações artísticas.

Referências bibliográficas

FERREIRA, Angela. Pesquisa em arte ou pesquisa com arte? *Revista de Ciências Humanas*, Viçosa, v. 14, n. 1, p. 19-26, jan./jun. 2014.

FORTIN, Sylvie e GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes*. Natal, v. 1 n. 1, p. 1-17, 2014.

IRWIN, Rita. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita. *Pesquisa Educacional Baseada em Artes: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora Da UFSM, p. 27-34, 2013 .

LARCHER, Lucas. O diário de bordo e suas potencialidades pedagógicas. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 100–111, 2019.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis*, n. 21-22, p. 71-86, jul.-dez. 2013.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002, p. 123-140.

ROYO, Victoria Pérez. Sobre a Pesquisa nas Artes: um discurso amoroso. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 533-558, set./dez. 2015.

SABER DE MELLO, Ines; AGUIAR, Franciele Machado de; BELCHIOR SANTOS, Jussara; PEDROSO DE OLIVEIRA, Luane; BITENCOURT, Matheus Abel Lima de; FRANZONI, Tereza. O que é escrita performativa?. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01–24, 2020.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado: Processo de criação*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SILVA Aires, D., GOMES Serpa, M., & SANTOS Resende, F. Corpos-cadeira: restrições da movença do corpo como efeito de violência colonial na educação. *Revista Da FUNDARTE*, 55, 2023.

Recebido: 12/07/2025

Aceito: 21/11/2025

Aprovado para publicação: 15/12/2025

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.