

Processos artísticos como metodologia de pesquisa

LÚCIA GOUVÊA PIMENTEL

■ 88

Lúcia Gouvêa Pimentel é Professora Titular da Escola de Belas Artes da UFMG, Coordenadora Adjunta da área de Artes/Música para o Mestrado Profissional da CAPES e Conselheira do Instituto Arte das Américas. Foi assessora da Diretoria de Relações Internacionais da UFMG (2010-2014), membro do Conselho Mundial da InSEA (2008-2014), do Grupo de Especialistas em Arte/Educação, Cultura e Cidadania da Organização dos Estados Iberoamericanos, Vice-Presidente da ANPAP (2013-2014), Secretária Geral do Conselho Latinoamericano de Ensino de Arte (CLEA – 2007-2009), membro da Comissão Tripartite MEC, MinC, OEI e da Comissão de Avaliação Trienal de Artes da CAPES. Possui Doutorado em Artes (USP, 1999), Mestrado em Educação (UFMG, 1993), Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais (UFMG, 1982).

▪ RESUMO

Partindo-se do princípio que a realização de um objeto artístico – seja ele efêmero ou não – envolve experienciar tempos, espaços, materiais, pensamentos e acontecimentos, e que os processos artísticos são únicos em cada experiência, considera-se que esses processos são passíveis de registro e de investigação. A partir do conceito de experiência de John Dewey (2010) e de considerações de Larrosa (2012), entre outros autores, e de considerações sobre método e metodologia, pode-se dizer que é possível considerar o processo artístico como metodologia de pesquisa, tanto para pesquisa em Arte quanto para pesquisa sobre Arte.

▪ PALAVRAS-CHAVE

Experiência, processos artísticos, metodologia de pesquisa em/sobre Arte.

▪ ABSTRACT

Starting from the principle that realization of an artistic objective – whether ephemeral or not – involves the experience of time, space, materials, thoughts and happenings, and that the artistic processes are unique in each experience, it is considered that those processes are capable of being recorded and investigated. On the basis of John Dewey's concept of experience (2010) and of Larrosa's considerations (2012), amongst other authors, and of considerations about methods and methodology, it can be said that it is possible to consider the artistic process as a research methodology, both for research into Art and for research about Art.

▪ KEYWORDS

Experience, artistic process, methodology of research into/about Art.

89 ■

Introdução

Assim como a ação de construir conhecimento, pesquisar pressupõe uma vontade clara e determinada por parte do sujeito, com vistas a elucidar algo ou buscar solução para determinado problema. Ao se tratar da pesquisa em ou sobre Arte, pode-se dizer que essa vontade não parte de uma demanda social externa ao sujeito – uma vez que não há um problema *a priori* para ser resolvido -, mas sim de uma inquietude pessoal, que pode ou não estar vinculada a questões sociais. Assim, é @ artista quem cria seu próprio problema ou ponto de conflito, para que el@ possa investigar e tentar uma solução que considere adequada aos seus propósitos. Essa adequação não é universal nem atemporal; reveste-se, antes, de cunho confidente a ser publicizada e colocada à prova. É @ artista quem cria os pressupostos, o referencial teórico – que pode ser textual ou imagético – com os quais dialoga, as estratégias e rotas de fuga elaborando, assim, sua teoria.

Nesse sentido, pode-se considerar que a experiência da prática artística é passível de investigação e pode, em seus processos, conter elementos e caminhos que possibilitem tomá-la como índice plausível de criação de metodologia de pesquisa. Para isso, é necessário que esses elementos e caminhos se configurem como potencialidades investigativas e não somente como relatos de experiência.

Pesquisa em Arte e pesquisa sobre Arte

A título de esclarecimento, toma-se como base a referência de Rey (1996), que define duas modalidades na pesquisa: em Arte e sobre Arte. A pesquisa em Arte tem como objeto uma ação em que @ próprio@ pesquisador@ está atuando. Assim, o cuidado com o registro se complexifica, uma vez que há um hiato de tempo entre a observação e o registro, devendo este ser feito de várias maneiras: por meio de relatos escritos, anotação de planejamento e memória das ações, por gravação e filmagem, enfim, todas as formas que possam ser disponibilizadas para que os dados possam ser levantados com confiabilidade.

■ 90

A pesquisa sobre Arte, o objeto artístico está posto e é sobre ele que @ pesquisador@ vai se debruçar, analisando dados já levantados e buscando outros possíveis de levantamento. Como a arte está em constante fluxo, tudo o que já foi pensado e produzido pode ser (re)visitado, possibilitando novas criações e novas formas de pensamento artístico. Pesquisar, por exemplo, uso de novos materiais tanto quanto o uso inusitado de materiais tradicionalmente utilizados faz parte desse fluxo constante de produções estéticas.

Note-se que tanto a pesquisa em Arte quanto a pesquisa sobre Arte têm presente o embasamento teórico já consolidado sobre o assunto da pesquisa e é a partir deles e do que é argumentado que são criadas novas teorias que embasarão pesquisas futuras.

O importante é que se leve em consideração os aspectos cognitivos, de reflexão, crítica, contextualização histórica, social e cultural da arte em argumentações e relações pertinentes, que colaborem com a construção de conhecimento na área. Também é preciso lembrar que a área de Artes é muito vasta e possui campos e modalidades que têm suas especificidades, podendo, ainda, sem que se possa prever o momento, surgir novas formas.

Para os fins deste artigo, a centralidade está na pesquisa em Arte, muito embora a pesquisa sobre Arte também possa ter como linha metodológica o processo artístico.

Experiência

Experiência tem sido um tema recorrente em muitos campos de conhecimento. Mesmo quando não é ponto central de um trabalho, a palavra *experiência* parece escapar ao controle do texto e marca presença com várias possíveis interpretações, desde sendo tudo o que acontece na vida até o que transforma fundamentalmente o sujeito, desde o que é intrínseco ao sujeito até o que é um processo de dessubjetivação.

Considerando-se que a pesquisa em Arte é relativamente recente e que tende a buscar paradigmas em outras áreas do conhecimento além da Arte, identificar como a experiência contribui para os diversos campos de estudo pode ajudar a destrinchar como ela está ligada aos processos artísticos. Nota-se que cada campo busca para si o ângulo ou faceta da experiência que mais lhe convém, da mesma forma que o artista o faz.

91 ■

Sem pretender abarcar as variadas possibilidades de conceituação acerca do que seja experiência, destacam-se alguns autores que, por aproximação, têm influenciado os estudos sobre o tema.

Loureiro (2015) traça considerações sobre pouca explicitação e discussão sobre o conceito de experiência na psicanálise, e cita vários autores que contribuem para que se veja o quão vasto é o campo de possibilidades de estudo e pesquisa sobre esse conceito. Como colaboração para a pesquisa artística, pode-se citar o registro das contribuições de Agamben (2005), Larrosa (2002; 2004) e Foucault (2001; 1978/1980).

Segundo a autora, Agamben (2005) considera que a ciência moderna traz desconfiança sobre o conceito tradicional de experiência, aponta a falta de autoconsciência para que a experiência possa se concretizar e questiona se o que se passa na vida atualmente, no dia a dia das pessoas, pode ser chamado de experiência.

Ainda segundo a autora, Larrosa (2002) refere-se à ciência experimental e à procura de verdades objetivas, que considera serem externas ao homem. O autor também se refere

à origem etimológica da palavra experiência, cujo radical também se refere a perigo e a travessia, entre outras palavras.

Loureiro (2015, p.31) busca em Foucault (2001) as relações entre experiência e subjetividade, considerando que ele traz a ideia de que “não é preciso tomar o sujeito como fundamento para pensar a experiência”, sendo esta uma forma de “arrancar o sujeito dele mesmo”. A autora destaca um ponto importante da teoria de Foucault, que é a dimensão coletiva da experiência, citando: “Uma experiência é alguma coisa que se faz sozinho, mas que só se pode fazer plenamente na medida em que ela escapar à pura subjetividade e que outros possam, não digo exatamente retomá-la, mas ao menos cruzá-la e atravessá-la” (FOUCAULT, 1978/1980, p.866 apud LOUREIRO, 2015, p.31).

A teoria de John Dewey tem sido bastante estudada na área de Artes, talvez porque ela seja mais próxima do que se pretende no que se refere à expansão da atividade artística. Para Dewey (2010; 2011), experiência é a interação do organismo com o ambiente. Para a experiência humana, é necessária uma ação do sujeito que se relacione estreitamente com o ambiente social. Levando-se em conta que essa ação acarreta algo com potência cognitiva, pode-se conceituar experiência como sendo a sedimentação corpórea da interação sujeito-ambiente que impulsiona novas ações.

■ 92

Para o autor, é a qualidade emocional satisfatória que proporciona afecção ao pensamento; mobiliza o sujeito a refletir e reestabelece a sensação de integralidade, conferindo um sentido inteligente à vida. O estético está ligado ao modo estrito da experiência intelectual. Dewey considera que só existe experiência completa se ela for estética (CORAZZA, s/d).

A experiência tem como propriedade a completude, que é o envolvimento total do sujeito na ação. O sujeito é capturado pelo desafio e imerge completamente na ação de investigar as possíveis respostas a ele. Em Arte, a completude se dá na imersão que acontece na atividade artística, quer seja como elaborador ou como fruidor, uma vez que a experiência em arte acontece na criação artística e na fruição da produção artística. O sujeito envolve-se ativa e criativamente, de forma a integralizar a obra de arte.

No processo de reconstrução e redirecionamento da experiência estão contidas a adaptação biológica e a possibilidade do indivíduo e da sociedade se aprimorarem diante das

interações propiciadas pela sociedade. Pode-se conceituar experiência em arte como sendo a sedimentação corpórea da interação sujeito-ambiência que impulsiona novas ações sensório-perceptivas-reflexivas-cognitivas-estéticas.

Para Dewey, o que determina a efetivação de uma experiência e a construção de conhecimento é uma tríade formada por processo, atividade e relação. Investigar exige o pensamento reflexivo e o resultado da investigação é o conhecimento. O conhecimento está sempre em movimento, pois os resultados de determinado estágio servem para mote de novas indagações e investigações. Por isso, o conhecimento produzido ao término da pesquisa nunca é definitivo, é sempre o que se conseguiu até aquele momento, naquelas circunstâncias. É importante lembrar que o conhecimento é construído quando são deixados de lado preconceitos que impedem o sujeito de duvidar e de pensar criativamente.

O pensamento reflexivo consiste em examinar mentalmente o assunto e dar-lhe consideração séria e consecutiva. Envolve percepção, imaginação e pensamento. Há um julgamento e uma justificativa da conclusão a que se chega; se ela for pertinente, constrói-se o conhecimento. No pensamento reflexivo, a mente é uma instância funcional decisiva na relação do homem com o ambiente. Pensar reflexivamente envolve formar juízos, deliberar; pensa-se de maneira reflexiva quando se utiliza a mente para examinar um assunto e dar a ele uma direção consequente. Investigação é o ato reflexivo de pensar (CUNHA, 2010).

93 ■

Na teoria de Dewey, um ponto importante é o princípio da continuidade, que diz respeito à relação entre o particular e o geral, ou seja, mudanças de atitudes e hábitos pessoais implicam em aprimoramento da vida social. É um critério para distinguir as experiências artísticas das não artísticas. Cabe a@ artista escolher quais experiências são mais adequadas.

Para Dewey, problema é tudo aquilo, por simples e trivial que seja, que põe o espírito em perplexidade, desafiando-o a tal ponto que a crença se faz incerteza. É preciso utilizar as condições de ambiência para dela extrair tudo o que possa contribuir para experiências saudáveis e válidas. A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com a ambiência está envolvida no próprio processo de viver, sendo uma interação do externo com o interno. Por isso, é pessoal, uma vez que há um modo particular de interação. Na experiência estética esse modo, além de pessoal, é específico.

A experiência estética em arte está relacionada à especificidade de seu material, ao fazer e ao fruir artísticos. Arte é uma experiência consumatória porque consome o sujeito vitalmente em sua ação artística.

Para Larrosa (2002, p.21), “Experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não é o que passa, o que acontece e o que toca”. Mais que isso: “É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (p.26). O autor considera que cada vez é mais rara a experiência na vida das pessoas, pela falta de tempo, entre outros fatores, considerando que “a falta de silêncio e de memória são também inimigas mortais da experiência” (idem, p.23).

É interessante constatar o que ele registra sobre a palavra experiência.

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraiôn*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse per grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente. Em alemão, experiência é *Erfahrung*, que contém o *fahren* de viajar. E do antigo alto-alemão *fara* também deriva *Gefahr*, perigo, e *gefährden*, pôr em perigo. Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo (LARROSA, 2002, p.25 (grifos do autor).

Considera que a arte é fundamento para vida, e não um instrumento. “A arte é o que nos traz a carga sensível do mundo. A arte é o mundo como cor, como som, como textura, como rugosidade. É como se a arte abrisse a pele do mundo e, portanto, a arte oferece o mundo sensível e não tanto o compreensível” (LARROSA, 2013)

Método e Metodologia

Praticar o exercício da liberdade de pensar é o grande mote para que se pesquise. Por isso, pode-se colocar em dúvida, criticar e contestar o senso comum, o bom senso, as

teorias e as maneiras preconizadas pela maioria dos teóricos. Pode-se dizer que o avanço no conhecimento e os saltos significativos do saber estão ligados às rupturas metodológicas: o abandono e a mudança na utilização dos instrumentos, as novas definições de critérios para a identificação dos fenômenos, das técnicas inusitadas de análise dos dados, dos princípios de elaboração de métodos etc.

Considera-se, neste artigo, que método é regra ou procedimento a ser seguido, com vistas à obtenção de um “bom” resultado. O método é aplicado e não supõe necessariamente o conhecimento de seus princípios por parte do usuário, mas sim a realização de sequências de ações ou fórmulas, cuja aplicação deve levar a um resultado pretendido. O método, portanto, tem limitações quanto à possibilidade de criação.

Entende-se por metodologia a construção, por parte do pesquisador, de propostas de hipóteses, teorias e soluções a partir do conhecimento dos fundamentos ou premissas de métodos, propostas ou abordagens já conhecidas.

Os métodos podem ser da autoria do próprio pesquisador ou de outrem, mas a metodologia é criada por cada pesquisador a cada proposta de investigação.

95 ■

A metodologia é o caminho para se chegar aos objetivos da pesquisa. Esse caminho pode ser variável e diferente para cada pesquisador e para cada pesquisa. O que se busca é o caminho mais adequado, ou seja, a metodologia mais adequada, que diz respeito ao sentido mais lógico, que releve o ponto de vista pessoal de quem o escolhe e o paradigma teórico em que o pesquisador está atuando.

O diálogo das premissas de uma teoria com as teorias de outros autores é essencial para a construção de novas formas de pensamento e de ação na pesquisa em ou sobre Arte. Parte-se do princípio de que não há campo do conhecimento que domine sozinho o conhecimento abarcado sobre seu próprio campo, sendo necessário o diálogo com a essência desse campo e com o que possa ser abarcado nos outros campos. Os métodos de cada campo podem ser específicos, mas a metodologia criada para cada situação pode usar métodos variados.

Processos artísticos, experiência e metodologia de pesquisa

O que se tem até aqui sobre experiência permite algumas inferências em relação ao processo artístico e sua pesquisa. Em todas as indicações dos autores, tem-se a indução de que o ser humano percebe, interpreta e interage com o mundo a partir de seu próprio corpo. Assim, tem-se que a experiência é uma ação corpórea, mesmo se for pensada na perspectiva da dessubjetivação. O processo artístico também estabelece uma relação corpórea sujeito-matéria, passível de pesquisa e de ser elemento componente da metodologia de pesquisa.

O processo artístico está ligado intrinsecamente à experiência, uma vez que trabalha com emoção e razão, que são processos vitais profundamente imbricados. Levando-se em conta que a atividade artística se realiza em um contexto teórico e histórico, no qual a definição do objeto e a identificação do problema da pesquisa têm que ser inseridos, pode-se dizer que o grau de autoconsciência d@ pesquisador@ em relação à sua experiência, a que se refere Agamben, determina o grau de elaboração da pesquisa.

■ 96

Em termos de metodologia de pesquisa, a hipótese é lançada à medida que o objeto da pesquisa é definido e elaborado, concomitantemente a seus registros. Como as expectativas em Arte estão mais relacionadas com o processo de trabalho do que com a teoria que fundamenta a obra d@ artista, o procedimento de análise relaciona-se com o pensamento reflexivo ao qual se refere Dewey e o processo artístico relaciona-se a esse pensamento.

Isto também está relacionado com o que Larrosa (2002) denomina “ciência experimental”, que não busca a verdade estanque e universal, mas a verdade possível naquele trabalho, naquela pesquisa. Essa “verdade” é a solução para o problema de pesquisa proposto, e é devolvida à sociedade sob a forma de objetos artísticos em suas variadas formas: gestuais, sonoros, táteis, conceituais, virtuais etc.

Todas as pesquisas que considerem Arte como campo de conhecimento contribuem para a formação de um corpus necessário para impulsionar a efetivação da prática artística em toda a sua amplitude, com todas as conexões possíveis do pensar Arte. Também é necessário que @ pesquisador@ registre e divulgue o máximo possível seu trabalho, busque

grupos de discussão e participe efetivamente de congressos e seminários, com o intuito de difundir seus procedimentos e aprender outros novos. Isto se relaciona com a dimensão coletiva da experiência, referida por Foucault, uma vez que tanto a obra artística quanto os processos artísticos, uma vez conhecidos e divulgados, serão passíveis de cruzamentos e atravessamentos.

Algumas considerações

Arte é um conhecimento sensível, que coordena ações e emoções; é um modo de pensar, chegar a criações inusitadas e estéticas, propor novas formas de ver o mundo e apresentá-lo com registros diferenciados. É uma construção humana que envolve relações com os contextos cultural, socioeconômico, histórico e político. É a experiência dos sujeitos que se faz coletiva.

Toda ação praticada numa experiência modifica quem a pratica e quem a sofre. A pesquisa em Arte pode desarticular identidades estáveis do passado, mas também pode abrir a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos. Permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo pesquisada. É construída ao mesmo tempo em que se desenvolve. É (re)pensada ao mesmo tempo em que é elaborada.

97 ■

Ao constituir um corpo teórico com critérios de credibilidade, análise conceitual, análise crítica e análise inferencial, @ pesquisador@ em ou sobre Arte constrói o alicerce para novas propostas de pesquisa a partir do seu registro, desafiando novos pensamentos e novas maneiras de investigação na área. Pesquisar arte é também um momento de criação.

Talvez o que se precise atualmente seja da emergência de novas concepções que arrisquem desafiar o que está posto e busquem o inusitado não pelo prazer de fazer algo diferente, mas pelo risco de entender o processo artístico como algo imbuído de construção de conhecimentos. Se a emergência se constitui de níveis de pensamento de complexidade crescente e se suas propriedades não podem ser antecipadas pelos elementos dos níveis inferiores e suas interações (LESTIENNE, 2013), há que se buscar modos de pesquisa que

considerem essa complexidade e que reconheçam os processos artísticos como possível metodologia para pesquisas em Arte.

Referências

CORAZZA, Sandra Mara. O que Deleuze quer da Educação? In AQUINO, Júlio G.; REGO, Teresa C. (orgs.) **Deleuze pensa a educação**. São Paulo: Segmento, s/d, p.16-27.

CORAZZA, Sandra Mara. Para pensar, pesquisar e artistas a educação: sem ensaio não há inspiração. In: AQUINO, Julio G.; REGO, Teresa C. (orgs.) **Deleuze pensa a educação**. São Paulo: Segmento, s/d 68-73.

CUNHA, Marcus Vinicius da. Uma filosofia da experiência. In: Revista **Educação: História da Pedagogia** – John Dewey, São Paulo, Segmento, 2010, n.6, p.20-31.

DEWEY, John. **Experiência e educação**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro – São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).

LARROSA BONDÍA, Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, jan/fev/mar/abr 2002, n.19, p.20-28. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso Acesso em: 21/08/2004.

LARROSA BONDÍA, Jorge. O professor ensaísta. **Revista Educação**, 2013. Disponível em: <http://revistaeducacao.com.br/textos/193/o-professor-ensaistaliteratura-cinema-e-filosofia-para-o-espanhol-jorge-288244-1.asp>

LESTIENNE, Rémy. Emergência, um novo paradigma indispensável para as ciências e a filosofia? **Ciência & Cultura** - Revista da SBPC, out/nov/dez 2013, n.4, ano 65, p.20-21.

LOUREIRO, Inês. E busca de uma noção de experiência. **Ciência & Cultura** - Revista da SBPC, jan/fev/mar 2015, n.1, ano 67, p.28-32.