



Diferentes abordagens na pesquisa artística em música: Coessens, Crispin e Douglas (2009), Borgdorff (2012) e López-Cano e San Cristóbal (2014)

Different approaches to artistic research in music: Coessens, Crispin and Douglas (2009), Borgdorff (2012) and López-Cano and San Cristóbal (2014)

  **Cauã Borges Canilha**
UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil
cauabcnilha@gmail.com

  **Daniel Wolff**
UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil
autor2@meue-mail

Resumo: O presente trabalho apresenta temas característicos e aspectos epistemológicos da pesquisa artística em música a partir dos livros *The Artistic Turn: A Manifesto* (2009), de Kathleen Coessens, Darla Crispin e Anne Douglas; *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* (2012), de Henk Borgdorff, e *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014), de Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo. As particularidades das investigações que envolvem a prática artística são apresentadas e complementadas pelos autores: área de conhecimento, conceitos epistemológicos, estado da arte, relação do pesquisador com o objeto de pesquisa, relação com metodologias oriundas da prática, resultados e produtos. A pesquisa em artes ainda busca maior aceitação acadêmica devido a particularidades mais relacionadas ao universo artístico que às ciências consideradas tradicionais. A partir da exploração dessas particularidades, conclui-se que a pesquisa artística (aqui, em música) pode oferecer novas perspectivas junto à comunidade

científica a partir de temas como não conceitualismo, contingência e tendência à variabilidade nos atos de representação.

Palavras-chave: pesquisa artística; epistemologia da música; interpretação musical.

Abstract: This paper presents the characteristic subjects and epistemological aspects of artistic research in music from the books *The Artistic Turn: A Manifesto* (2009), by Kathleen Coessens, Darla Crispin and Anne Douglas; *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* (2012), by Henk Borgdorff, and *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014), by Rubén López-Cano and Úrsula San Cristóbal Opazo. The authors present and complement the particularities of investigations involving artistic practice: knowledge area, epistemological concepts, state-of-the-art, the relationship between the researcher and the research object, the relationship with methodologies arising from the practice, results and products. Research in the arts still seeks greater academic acceptance due to particularities related to the artistic universe rather than to traditional sciences. By exploring these particularities, it is concluded that artistic research (here, in music) can offer new perspectives to the scientific community based on subjects such as non-conceptualism, contingency and a tendency towards variability in acts of representation.

Keywords: artistic research; epistemology of music; musical interpretation.

Submetido em: 25 de julho de 2023

Aceito em: 13 de novembro de 2023

1. Introdução

Anterior a quaisquer questionamentos voltados ao mundo acadêmico, este texto tem origem na curiosidade dos autores em relação às características sobre a natureza do conhecimento artístico; no âmbito acadêmico, por sua vez, interessa-nos como a pesquisa artística trata esta situação, quais são os processos metodológicos utilizados, como se dá a relação do objeto artístico com o sujeito pesquisador e quais são os aspectos envolvidos na validação de suas conclusões. Neste texto, então, serão discutidas as bases epistemológicas, o estado da arte, a relação com a academia, o papel da prática na pesquisa, as metodologias e os materiais de pesquisa, a relação com o objeto de pesquisa, os resultados e produtos, as dificuldades da área e, por fim, os posicionamentos e as defesas gerais. Para tal, serão apresentados pontos de vista e abordagens sobre a área do conhecimento a partir de três livros: *The artistic turn: a manifesto* (2009), de Kathleen Coessens, Darla Crispin e Anne Douglas; *The conflict of the faculties: perspectives on artistic research and academia* (2012), de Henk Borgdorff; e *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014), de Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo. Os autores desses livros realizam tentativas de formalização do conhecimento inerente à área e, para além dos temas epistemológicos, constroem um *corpus* intelectual a fim de alcançar maior reconhecimento institucional; a questão do financiamento de tais pesquisas é também frequentemente mencionada.

De modo geral, a música na academia ainda mantém forte caráter conservatorial, voltada aos estudos de desenvolvimento de habilidades técnicas, principalmente no âmbito da graduação. Quando colocada ao lado de áreas científicas mais tradicionais, a pesquisa artística e suas discussões epistemológicas estão ainda em estágio inicial. Apesar de comungar dos fundamentos científicos, a pesquisa artística em música possui particularidades ainda pouco exploradas em relação às teorias do conhecimento na área, sua epistemologia, seus princípios, seus métodos e seus

resultados. Entre os livros apresentados neste trabalho, *The artistic turn* é o que defende mais frontalmente a valorização das especificidades da pesquisa artística, intitulado-se, inclusive, um manifesto. O título do livro (e seu conteúdo, analisado a seguir) conclama uma virada artística, aludindo, por exemplo, à virada linguística ocorrida durante o século XX. Em seus seis capítulos, o livro descreve um caminho que parte de “por que a arte importa” e chega a “por que pesquisa artística importa”.¹ O quarto capítulo explora os conceitos e as possibilidades da pesquisa artística a partir da metáfora de um navio velejando, e o manifesto aparece, já no final do livro, em forma de poema, gênero textual utilizado também em outras situações da obra. (Coessens; Crispin; Douglas, 2009).

Publicado três anos depois, ao longo dos seus onze capítulos (união de nove artigos compilados de publicações anteriores e dois capítulos inéditos), *The conflict of the faculties* investiga as características da pesquisa artística e apresenta seus debates epistemológicos e suas dificuldades, o estado da arte e os possíveis caminhos a seguir. O livro é classificado pelo autor como um material epistemológico de base, metateórico e metacientífico que discute as formas de conhecimento intrínsecas à prática artística e à sua inserção na academia (Borgdorff, 2012). Borgdorff (2012) explora *se* e *como* a pesquisa artística pode ser coerente com a pesquisa acadêmica sem reduzir a importância da prática artística dentro do processo de investigação nem esquecer os valores acadêmicos. O autor, além disso, considera como desnecessária a excessiva oposição entre ciências e artes e, assim como ocorre em *The artistic turn*, defende que a pesquisa artística pode colaborar para um enriquecimento e para a expansão epistemológica dentro da pesquisa acadêmica como um todo.

Investigación artística en música é direcionado ao estudante de graduação em música com pouca ou nenhuma experiência de pesquisa e é focado em trabalhos de conclusão de curso de graduação que incluam a prática artística. Conscientes das discussões epistemológicas mais densas, López-Cano e San Cristóbal (2014)

¹ Capítulo 1: *Why art matters*. Capítulo 6: *Why artistic research matters*. Todas as traduções são dos autores deste texto.

propõem ideias que consideram melhor adaptadas à realidade de seu público-alvo, com uma abordagem bem mais prática. Nesse sentido, a estruturação é claramente voltada ao pesquisador de ensino superior e é semelhante a livros de metodologia científica, apresentando: princípios, confusões e definições da área; problemas e questões de pesquisa; instrumentos de pesquisa; formalização e estratégias metodológicas do projeto; e tendências e modelos específicos. O livro indica possibilidades variadas ao estudante, exemplificadas por projetos já realizados, especialmente em contexto de língua espanhola. Os autores incentivam a originalidade dos estudantes, assim como promovem que estes sejam propositivos e busquem dar disciplina ao informal, deixando para o futuro a revisão de possíveis imperfeições.

Apesar da boa quantidade de exemplos apresentados ao longo de *Investigación artística en música*, López-Cano e San Cristóbal (2014) citam a falta de obras modelares, de referência, e as metodologias normalizadas e normatizadas em relação à pesquisa artística. Os autores comentam, ainda, que esta se tornou um “conceito guarda-chuva”, que inclui atividades com base em conhecimentos “aparentemente artísticos” que possam ser incorporados ao estudo conservatorial. (López-Cano; Cristóbal, 2014, p. 43). Na perspectiva deles, uma das dificuldades que a pesquisa artística atravessa para se estabelecer tem relação com a necessidade de resolver problemas complexos e distintos ao mesmo tempo. Os pesquisadores, simultaneamente aos esforços quanto à exploração das questões epistemológicas básicas da pesquisa artística, têm que se adequar aos modelos científicos e acadêmicos.

Lançados entre 2009 e 2014, os três livros são publicações de países europeus –Bélgica, Holanda e Espanha, respectivamente – e baseiam suas abordagens e propostas em suas estruturas institucionais locais, com pontos de maior ou menor conformidade com a realidade curricular acadêmica brasileira (e suas possibilidades). De acordo com Bragagnolo (2021, p. 4) “percebe-se que no Brasil a Pesquisa Artística ainda não aparece com muita frequência nos congressos e simpósios, tampouco nos periódicos de

música, reforçando a relevância de proposições no contexto nacional". Assim, uma das motivações para a realização deste texto é, também, a tentativa de colaborar com um campo ainda em ascensão no país. Em diálogo com os três livros em perspectiva comparada, bibliografias brasileiras complementares, como da própria Bragagnolo, serão também comentadas.

2. Pesquisa artística

Prática artística e pesquisa artística não trabalham, necessariamente, com os mesmos tipos de investigação. A prática artística, com seus conhecimentos inerentes, explora o território do fazer artístico, com suas próprias regras e idiosincrasias, num fluxo de constante mudança, numa produção contínua de eventos únicos. Prática, processo e obra de arte fazem parte da pesquisa, mas não a encerram; a prática gera as perguntas e revela soluções, e é para ela que a pesquisa se direciona. Para as autoras de *The artistic turn*, pesquisa artística significa "pesquisa na qual o artista é o agente e na qual os processos de criação são o foco e o objeto da pesquisa" (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 89). Assim, ela visa aprofundar a compreensão e gerar conhecimentos a um *corpus*, revelando e/ou reinterpretando novos fatos e novas relações, contribuindo tanto com o universo artístico quanto com o acadêmico.

Os três livros apresentam a divisão proposta por Christopher Frayling (1993) em três tipos de pesquisa na área das artes: *research into art*, *research for the art* e *research through art*. Coessens, Crispin e Douglas (2009) utilizam estas mesmas nomenclaturas; López-Cano e San Cristóbal (2014) a traduzem: *en el arte*, *para el arte* e *a traves del arte*; Borgdorff (2012) propõe pequenas mudanças de nomenclatura (*on the arts*, *for the arts* e *in the arts*) e também apresenta uma relação entre essas divisões e suas quatro perspectivas entre teoria e prática: *interpretive*, *instrumental*, *performative* e *immanent*. A seguir, a partir da divisão proposta por Frayling (1993), apresentamos um quadro comparativo entre as nomenclaturas e perspectivas utilizadas pelos autores:

Quadro 1 – Comparativo entre nomenclaturas e perspectivas de tipos de pesquisa em artes

Frayling (1993) e Coessens, Crispin e Douglas (2009)	López-Cano e Opazo (2014)	Borgdorff (2012)	
		Nomenclatura	Perspectivas entre prática e teoria
<i>Into art</i>	<i>En el arte</i>	<i>On the arts</i>	<i>Interpretive</i>
<i>For art</i>	<i>Para el arte</i>	<i>For the art</i>	<i>Instrumental</i>
<i>Thought art</i>	<i>A traves del arte</i>	<i>In the arts</i>	<i>Performative e immanent</i>

Fonte: elaborado pelos autores.

Os três tipos propostos por Frayling (1993) podem ser traduzidos para o português como: pesquisa em arte, pesquisa para a arte e pesquisa através da arte. As pesquisas em arte são caracterizadas por abordagens reflexivas e interpretativas. Nesta perspectiva, também chamada de interpretativa por Borgdorff (2012), o objeto de pesquisa é analisado à distância, intocado pelo pesquisador, e a teoria oferece conhecimentos e reflexões sobre a prática artística, seus processos criativos e seus produtos. Ela é comum em áreas como musicologia e história da arte e aparece frequentemente ligada a temas históricos, filosóficos, hermenêuticos e estéticos. São estudos que refletem sobre a prática artística a partir de um enfoque teórico.

Se, na pesquisa em arte, a teoria serve como base para reflexão, na pesquisa para a arte a teoria serve como conhecimento profissional técnico. São pesquisas aplicadas, nas quais “a teoria, por assim dizer, fornece as ferramentas e o conhecimento material que são aplicados ao processo ou produto artístico” (Borgdorff, 2012, p. 17-18). São exemplos os tratados de harmonia, contraponto e estudos sobre técnica. Chamada de instrumental por Borgdorff (2012), esta perspectiva é permeada pelo paradigma técnico-científico e reforça a noção de que pesquisa artística consiste principalmente em pesquisa aplicada e que seus resultados devem ser úteis às práticas e aos produtos artísticos.

Por fim, a pesquisa através da arte articula parte do conhecimento incorporado ao longo do processo criativo e/ou ao objeto de arte. Ela tem a prática como elemento central da pesquisa e é considerada a mais controversa pelos autores dos três livros. Coessens, Crispin e Douglas (2009) colocam que tal pesquisa ocorre quando não há uma separação real entre teoria e prática, entre sujeito e objeto, entre artista e obra: o objeto de pesquisa é a própria arte ou o processo artístico do artista. Borgdorff (2012) afirma que as práticas artísticas são saturadas de experiências, histórias e crenças que simultaneamente moldam e expandem os horizontes do mundo existente — não só discursivamente, mas de forma auditiva, visual, tátil, estética, expressiva, emotiva, etc. — e divide essa perspectiva em duas: performativa e imanente. De acordo com a primeira, toda teoria é constitutivamente prática — “não existe teoria inocente”, como coloca o autor (Borgdorff, 2012, p. 20); de acordo com a segunda, toda prática é permeada por teorias, conceitos e entendimentos (“não existe prática inocente”), mesmo que escape de um olhar identificador e nivelador da racionalidade e de uma tradução discursiva.

Sem relação com a divisão proposta por Frayling (1993), mas também com caráter classificatório, no recente texto “Os estados da pesquisa artística, da instituição à obra de arte”, Godói (2021, p. 352-365, grifo nosso) apresenta sete categorias, ou o que chama de sete “estados”, da pesquisa artística:

1) *pesquisa do artista na universidade*: [...] se define a partir da tradição da própria arte, de sua história e pelo desenvolvimento muito específico dos projetos poéticos de cada artista que se propõe a pesquisar, criando constantemente novos modelos, de forma mutável, plural e aberta; [...] 2) *pesquisa de produção artística*: reivindica a obra de arte ou criação artística como o próprio resultado da pesquisa, ou ainda parte dela quando associada a textos acadêmicos, relatórios, artigos, dissertações e teses, ou a outras atividades acadêmicas; [...] 3) *pesquisa em arte e tecnologia*: se

predispõe ao técnico e ao tecnológico, à computação e à engenharia, em que descobertas e construções originadas da produção artística; [...] 4) *pesquisa do artista sobre a própria arte*: [envolve] um empenho metalinguístico em compreender o próprio campo e os fenômenos artísticos, uma reflexão do artista sobre sua própria obra e a de outros artistas; [...] 5) *pesquisa teórica de artista*: [insere o] artista em uma arena de debates e reflexões teórico-discursivas, seja na universidade, seja em outros espaços e instituições; [...] 6) *pesquisa do artista associada a outros campos*: fornece ferramentas, formatos, métodos e processos de pesquisa, até então estranhos ao próprio campo da arte [relacionado à interdisciplinaridade]; [...] e 7) *pesquisa do artista em vários circuitos*: não fica restrita necessariamente à universidade ou a uma única instituição somente [...], não se atém a uma única resposta, pode ser criada e exibida sem limitações, pode se posicionar à margem do que já está estabelecido.

De acordo com Godói (2021, p. 352), essas categorizações não devem ser vistas como opostas ou, necessariamente, excludentes, mas podem aparecer “em livre trânsito combinatório”. Essa classificação não é voltada exclusivamente à academia, aceitando-se a possibilidade de conciliação entre a pesquisa artística universitária e a pesquisa artística intrínseca da obra de arte fora da academia.

Se, por um lado, as autoras de *The artistic turn* (Coessens; Crispin; Douglas, 2009) pontuam a necessidade de compreender filosoficamente o método científico para que a pesquisa artística se torne mais confiável e adequada, por outro criticam, por exemplo, a tendência excessiva à divisão dos estudos científicos, difícil de ser aplicada às artes. “O ato de criação do artista reúne ideias e ações em um único momento, evento ou artefato”, enquanto em processos focados nas metas finais se separa a conceituação da ação e se cria uma hierarquia na qual o método atenda às questões (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 12). A pesquisa artística desafia os pesquisadores a conduzir uma investigação sistemática,

racional e distanciada do objeto de investigação (ou não), ao mesmo tempo em que se relaciona com os processos artísticos e com as obras de arte, que transcendem o lado pensante e invadem territórios do imaginário, abstrato e/ou simbólico.

O livro de Borgdorff (2012), entre os três, é o mais cuidadoso em alinhar a pesquisa artística com as diretrizes científicas. O autor conceitua e qualifica a pesquisa artística citando sete pontos que a caracterizam como pesquisa: intenção, originalidade, conhecimento e entendimento, questões e problemas, contexto, métodos e documentação e disseminação.

A prática artística se qualifica como pesquisa se seu *propósito* é expandir nosso *conhecimento e compreensão*, conduzindo uma investigação *original* em e por meio de objetos de arte e processos criativos. A pesquisa em arte começa abordando *questões* pertinentes ao *contexto* de pesquisa e ao mundo da arte. Os pesquisadores empregam *métodos* experimentais e hermenêuticos que revelam e articulam o conhecimento tácito que está situado e incorporado em obras de arte e processos artísticos específicos. Os processos e resultados da pesquisa são *documentados e divulgados* de maneira apropriada para a comunidade de pesquisa e para o público em geral (Borgdorff, 2012, p. 43, grifo nosso).²

Além desses sete pontos, Borgdorff (2012) apresenta três aspectos específicos da epistemologia e da metafísica da pesquisa artística: não conceitualismo, realismo e contingência. A seguir, os dez aspectos epistemológicos supracitados serão debatidos sob a ótica dos diferentes autores, nem sempre de forma comparativa, mas complementar, a fim de possibilitar uma visão panorâmica da área de pesquisa.

² No original: "Art practice qualifies as research when its purpose is to broaden our knowledge and understanding through an original investigation. It begins with questions that are pertinent to the research context and the art world, and employs methods that are appropriate to the study. The process and outcomes of the research are appropriately documented and disseminated to the research community and to the wider public".

3. Aspectos epistemológicos da pesquisa artística

Os processos de significação de uma obra de arte, por vezes profundos e compartilhados, não se dão no objeto em si, mas na experiência através dele. O componente experiencial pré-verbal e pré-reflexivo, que alguns classificam como não conceitual e outros como sendo do terreno do cognitivo e da razão, é a base para a exploração, articulação e interpretação de significações no campo da arte. As autoras de *The artistic turn* exploram algumas características dessa experiência:

[...] em primeiro lugar, a experiência implica algum tipo de envolvimento, alguma participação e ação em um evento; em segundo lugar, a experiência está ligada a, e adiciona, algum tipo de conhecimento e *know-how*; e, em terceiro lugar, é dinâmica e semelhante a um processo, acontecendo ao longo do tempo (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 108).³

O pesquisador, nesse contexto, experiencia o objeto por meio dos sentidos e interage afetivamente com ele, sendo a prática um elemento central em investigações artísticas. Discussões sobre o aspecto afetivo das experiências artísticas não são exclusivas da academia. Expressões como “dar vida à música” tratam de temas que permeiam o fazer musical e seus conhecimentos inerentes e transcendem a esfera acadêmica. As autoras de *The artistic turn* citam Jackson Pollock e Paul Klee como exemplos de pesquisadores artísticos não vinculados a instituições que podem oferecer sinalizações importantes às investigações acadêmicas e, a partir deles, comentam que a pesquisa artística debate o conhecimento envolvido no processo criativo não em seus resultados, mas oferecendo um relato individual da trajetória, tendo-se, assim, não necessariamente uma explicação com resultados transferíveis ou generalizáveis. (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 24).

³ No original: “[...] firstly, experience implies some kind of involvement, some participation and action in an event; secondly, experience is linked to, and adds, some kind of knowledge and know-how; and thirdly, it is dynamic and process-like, happening over time”.

Para o filósofo hermenêutico Hans-Georg Gadamer, a abordagem externa da arte é dominada pela representação e pela estética, omitindo, assim, o aspecto criativo da atividade artística enquanto intervenção simbólica e material. Em *The artistic turn*, evoca-se o conceito de “jogo”, de Gadamer, segundo o qual o processo artístico é essencialmente afetivo:

A condição do jogo é estar total e conscientemente imerso no próprio processo, no vaivém da ação e da resposta — nesse sentido, é literalmente “afetivo”. Correspondentemente, o estado de ser da obra de arte não é como “objeto”, mas como experiência. [...] A criança envolvida no jogo está absorta em receber o que o jogo apresenta. O artista, por outro lado, está engajado no ato de trazer algo novo à existência. [...] A arte como jogo, portanto, participa de um processo dinâmico de atividade, imersão e participação nos domínios imaginativo, cognitivo e afetivo. Os dois construtos - imitação e brincadeira - são desafiadores para um mundo ligado à ideia de “trabalho” como “progresso”, vinculado a um valor econômico - e motivação orientada a resultados, vinculado a uma ontologia de objetos e consumo (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 32).⁴

Em *As práticas interpretativas como hermenêutica da música*, Morais (2012) aprofunda a relação entre a interpretação musical e a filosofia hermenêutica de autores como Martin Heidegger e Gadamer. O autor apresenta o conceito de círculo hermenêutico relacionado à construção da interpretação musical, partindo da noção de arte enquanto jogo e comunhão, entendendo a teoria da performance como “o olhar epistêmico sobre o conjunto dos pressupostos estéticos, poéticas, tradições interpretativas e

⁴ No original: “The condition of play is to be totally and knowingly immersed in the process itself, in the to and fro of action and response – in that sense it is literally ‘affective’. Correspondingly, the work of art’s state of being is not as ‘object’ but as experience. [...] The child engaged in play is self-absorbed in receiving what the game presents. The artist, in contrast, is in some sense engaged in an act of bringing something new into existence. [...] Art as play thus participates in a dynamic process of activity, immersion and participation in the imaginative, cognitive and affective realms. The two constructs – imitation and play – are challenging to a world tied to the idea of ‘work’ as ‘progress’, tied to an economic value- and outcome-driven motivation, tied to an ontology of objects and consumption”.

construtos estruturantes obtidos através dos relatos dos processos e ritos que englobam os diversos fazeres da linguagem musical” (Morais, 2012, p. 1).

A relação do artista com o objeto de pesquisa é ainda bastante particular quando comparada a campos considerados mais tradicionais da pesquisa científica. Nestes, a princípio, são evitadas aproximações e influências desnecessárias do sujeito sobre o objeto de pesquisa. Nas pesquisas artísticas, essa percepção essencialmente objetiva do pesquisador se confunde com maior facilidade, e até mesmo com maior interesse, com percepções e aspectos essencialmente subjetivos de seu fazer artístico. A pesquisa artística se desenrola a partir da experiência específica do jogo com o objeto artístico investigado e se volta à exploração de territórios mais que à suas delimitações. Nesse sentido, Ulhôa (2014) evidencia o caráter exploratório e artesanal da pesquisa artística, indicando que esta depende das particularidades do objeto ou de seu processo de pesquisa e criação. A autora acredita que a questão (o “problema da pesquisa”) ou mesmo a ideia conceitual e teórica “pode só ficar clara quando estamos dando por finalizada a investigação” (Ulhôa, 2014, p. iii), ou seja, quando a obra está finalizada. Para a autora, o que difere a pesquisa artística de pesquisas de outras áreas do conhecimento acadêmico é justamente a relação visceral que se dá entre o pesquisador e seu objeto (Ulhôa, 2014). Sendo assim, a pesquisa pode apresentar questões e problemas de pesquisa mais ou menos claros. Enquanto López-Cano e San Cristóbal (2014) dedicam todo um capítulo a destacar a importância de delimitar a questão do trabalho e como fazer isso, Coessens, Crispin e Douglas (2009) e Borgdorff (2012) reforçam a ideia de Ulhôa (2014), de que a exigência de questões, problemas ou tópicos bem definidos no projeto de pesquisa não é coerente com a realidade dos eventos na prática e na pesquisa artística.

De acordo com Coessens, Crispin e Douglas (2009), as verdades artísticas não são baseadas em hipóteses (do geral para o particular) nem em deduções (do particular para o geral). Para as autoras, as questões podem partir de intuições, suposições e palpites, tomando forma de busca e descoberta:

O artista se move em um reino de mudança de significados, imaginações e interpretações: por um lado, explorando novas possibilidades e sugerindo novas subjetividades; por outro lado, ambigualmente constrangido - bem como sustentado - por contextos e atitudes sociais, políticos e históricos (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 134).⁵

No terceiro capítulo de *The artistic turn*, nos é apresentada a metáfora da desterritorialização⁶ do espaço de pesquisa como desligamento de modelos e formas já existentes e acesso a novos territórios a partir da diferença e da alteridade. Esse distanciamento de um terreno conhecido, faz com que a pesquisa

[...] articule um momento em que a experiência exige algum tipo de reexame, reavaliação ou renovação. A pesquisa catalisa os momentos em que a criatividade artística é, quem sabe, desestabilizada por seu contexto, pelas mudanças no cânone, pelas novas tecnologias disponíveis ou pela evolução do *know-how* no campo (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 89).⁷

Para Bragagnolo (2021), a pesquisa deve ser capaz de revelar conhecimentos até então marginalizados. A partir da crítica à lógica produtivista e à monocultura do saber, a autora discute a pesquisa artística a partir de conceitos como “desclassificação”, de Gutiérrez, e “ampliação das ausências”, que visam gerar espaço para novos tipos de conhecimentos. Por exemplo, a autora critica o paradigma da composição, no qual o performer é colocado como mero executante, e não como “ser reflexivo em constante

5 No original: “The artist moves in a realm of shifting meanings, imaginings and interpretations: on the one hand, exploring new possibilities and suggesting new subjectivities; on the other, ambiguously constrained — as well as sustained — by social, political and historical contexts and attitudes”.

6 “Desterritorialização, para Deleuze e Guattari, significa um processo que arranca o território de alguma entidade previamente existente, abrindo as fronteiras e possibilitando a alteridade e a diferença” (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 85). No original: “Deterritorialization, for Deleuze and Guattari, means a process that takes the territory away from some previously existing entity, opening the frontiers and enabling otherness and difference”.

7 No original: “It articulates a moment when the experience of making demands some kind of re-examination, reappraisal or renewal. Research catalyzes those moments in which artistic creativity is perhaps de-stabilised by its context, by major shifts in the canon, by newly-available technologies or by the evolution of know-how within the field”.

questionamento das dimensões epistemológicas de sua prática e de seu papel no mundo” (Bragagnolo, 2021, p. 20). Ela também apresenta recursos epistemológicos que podem servir de ferramentas para tal desclassificação: oxímoro, polissemia, simulação do outro, desconstrução de dicotomias/oposições e desmonumentalização do conhecimento escrito e arquivístico.

O conhecimento em artes que tem seus materiais e métodos ligados à prática é, devido às características intrínsecas do processo artístico, impermanente e instável. Borgdorff (2012) acredita que a descoberta criativa tem natureza errática e, como em outras áreas científicas, alguma dose de imprevisibilidade, assistematismo e intuição. O autor defende que a contribuição específica da pesquisa artística reside justamente nas maneiras como essas questões são articuladas, expressas e comunicadas por meio da arte.

Como dito por López-Cano e San Cristóbal (2014, p. 53), a prática “na investigação se converte em fonte de informação, espaço de reflexão e veículo de comunicação dos resultados da investigação”. Devido ao papel central da prática, defende-se que a pesquisa artística em música deve ser desenvolvida inevitavelmente por músicos “práticos”, por artistas. Coessen, Crispin e Douglas (2009, p. 88) afirmam que:

É só através do artista que novos *insights* sobre seu conhecimento tácito e implícito podem ser coletados, e só através do artista/pesquisador permanecendo um artista enquanto persegue esses *insights* que ele ou ela será capaz de enriquecer as investigações existentes realizadas por pesquisadores científicos.⁸

Além da prática musical, outras fontes têm alcançado aceitação como material de pesquisa: entrevistas de artistas com conhecimento destacado, partituras, gravações, edições, manuscritos, contextos históricos, anotações em partituras e demais dados que

⁸ No original: “It is only through the artist that certain new insights into otherwise tacit and implicit knowledge can be gleaned and only through the artist/researcher remaining an artist while pursuing these insights that he or she will be able to enrich the existing inquiries carried out by scientific researchers”.

possam ser reveladores ou úteis no âmbito da investigação. As autoras de *The artistic turn* apontam para a busca de métodos artísticos adequados às especificidades da área e avaliam que métodos emprestados, principalmente das ciências sociais e humanas, foram e são frequentemente utilizados em investigações artísticas:

Métodos emprestados de outras disciplinas são frequentemente aplicados de maneira desajeitada à criatividade artística. Eles falham em criar uma visão real; na pior das hipóteses, eles reduzem as artes ao que é demonstrável, enquanto aparentemente marcam com sucesso as caixas dos protocolos ortodoxos no que diz respeito a questões de pesquisa, revisão de literatura, coleta e análise de dados. Essas tentativas forçam as artes através do buraco da agulha da ciência convencional — ou, como afirmado anteriormente, uma versão endurecida, assumida e mitificada da ciência — levando a resultados que são frequentemente triviais (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 20).⁹

Elas afirmam também que:

Embora possa ser argumentado que o método existe na arte e pode ser adotado para fins repetíveis, sua aplicação é mais frequentemente direcionada para o desenvolvimento de novos conhecimentos, com seu potencial concomitante para variabilidade infinita, e não para a aplicação de conhecimentos e testes existentes (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 53).¹⁰

⁹ No original: “Methods borrowed from other disciplines are too frequently clumsily applied to artistic creativity. They fail to create real insight; at worst, they reduce the arts to what is demonstrable, while apparently successfully ticking the boxes of orthodox protocols with regard to research questions, literature review, data gathering and analysis. Such attempts force the arts through the eye of the needle of conventional science – or, as previously stated, a hardened, assumed and mythologized version of science – leading to results that are frequently trivial”.

¹⁰ No original: “Although it can be argued that method exists in art, and can be adopted for repeatable ends, its application is more often directed towards the development of new knowledge, with its attendant potential for endless variability, and not towards the application of existing knowledge and testing of its reliability”.

As ações de investigação oriundas do processo com obras artísticas, seu contexto e hábitos de prática podem gerar métodos considerados pouco convencionais para os moldes acadêmicos. As ações práticas, além de fontes de informação válidas e construídas entre o pesquisador-artista e o objeto de estudo (entre o músico, seu instrumento e a obra), podem requisitar métodos variáveis (se válidos e embasados cientificamente) de acordo com as demandas do projeto. Coessens, Crispin e Douglas (2009, p.66) comentam sobre a possibilidade de modelos mistos, nos quais a metodologia se assemelha mais a uma exploração que a uma sequência de passos para chegar a um resultado. A investigação pode, inclusive, fomentar reflexões sobre o processo artístico em si, sobre a relação do artista com sua arte enquanto abstração, não se referindo necessariamente a um objeto artístico externo. As autoras defendem uma metodologia aberta, a partir da articulação e relação com o contexto do estímulo à autorreflexão e à emancipação reflexiva (abrindo novas possibilidades para as relações entre sujeito e objeto) e do avanço em direção a formas de interpretação “semioticamente conscientes”. Para as autoras, a metodologia aberta é uma qualidade da pesquisa artística.

Ainda em relação às metodologias, em *Investigación artística*, López-Cano e San Cristóbal (2014) apresentam muitos exemplos de pesquisas realizadas que podem servir como modelo inicial. O capítulo dedicado às práticas interpretativas dá uma ideia de algumas possibilidades apresentada no livro: reconstrução de práticas históricas de interpretação, crítica ou escuta musical; investigação sobre processos artísticos; *making-of*; improvisação; técnicas expandidas; novos recursos interpretativos; e performance como experiência que inclui tanto estados de desfrute como de estresse e pânico.

Um exemplo de retroalimentação entre investigação teórica e prática artística pode ser encontrado em “Corpo-imagem-som: uma experiência no campo da pesquisa artística”, no qual Castellani (2018, p. 14) investiga “os espaços poéticos e operacionais da criação musical posta em relação com outras práticas, como a dança e o vídeo”, inter-relacionando as diferentes áreas

artísticas, não se limitando apenas à música. Partindo da ideia de investigação-ação (que Castellani diferencia de pesquisa-ação), situação na qual “se deseja o aprimoramento de uma prática específica por meio de sua própria investigação” (Castellani, 2018, p. 20), o autor discute “a elaboração de ferramentas conceituais e analíticas que deem conta do campo problemático em questão” (Castellani, 2018, p. 14). Ele também apresenta as quatro etapas utilizadas na construção do seu trabalho: 1) planejar o desenvolvimento de uma produção artística; 2) desenvolver uma produção artística; 3) monitorar e descrever o processo de desenvolvimento; e 4) avaliar os resultados obtidos (Castellani, 2018). O autor aborda ainda ideias de Paul Valéry e de Luigi Pareyson e aspectos do paradigma da pesquisa pós-positivista, concluindo que “a principal diferença a ser notada em relação à pesquisa performativa é a radicalização em relação ao papel da prática, [na qual] todos os elementos a serem trabalhados devem emergir do ‘entusiasmo da prática’” (Castellani, 2018, p. 19).

A documentação e disseminação da pesquisa artística possuem particularidades a serem consideradas quanto à adaptação ao discurso científico, e, principalmente, quanto às suas possibilidades inerentes. “Quais são as melhores maneiras de relatar descobertas artísticas não conceituais?”, pergunta Borgdorff (2012, p. 166). Os autores dos três livros abordados são unânimes quanto à necessidade de dois resultados: a obra artística e o trabalho escrito. Da mesma forma, Ulhôa (2014) defende que a pesquisa artística deve apresentar tanto um texto quanto uma obra, ambos publicáveis e arquiváveis, destacando o caráter polissêmico da pesquisa em artes. Para a autora, “arte se explica com arte” (Ulhôa, 2014, p. iv). É importante notar que, no Brasil, não são raras as pesquisas artísticas nas quais as obras são apresentadas como parte dos resultados do trabalho, através de apresentações públicas, concertos, performances ou gravações de áudio e vídeo. López-Cano e San Cristóbal (2014, p.207-214) ainda propõem que o trabalho possa ser apresentado à comunidade através de novas formas de difusão, como concerto-debate, reconstrução virtual de espaços acústicos, dramatizações e *performance art*, meios audiovisuais em interação com performance ao vivo, dando exemplos de trabalhos já realizados — os autores

também incluem a defesa oral do trabalho como parte de sua disseminação, em consonância com as práticas acadêmicas atuais.

O trabalho escrito, por sua vez, visa articular as questões e demandas do projeto com o processo da prática artística, ou seja, articular o material discursivo com o não discursivo. Os autores de *Investigación artística* apontam que os trabalhos escritos podem se estruturar no formato de memorial, nos quais os pesquisadores informam suas decisões artísticas durante o processo (López-Cano; Opazo, 2014, p. 52). Borgdorff (2012) é mais específico nesse sentido e explora três tipos de materiais escritos: a) reconstrução racional do processo, b) acesso interpretativo aos produtos e práticas e c) “verbalização” ou “mímese conceitual” do resultado artístico. Ou seja, o texto pode ser tanto uma reconstrução racional, com maior distanciamento entre sujeito e objeto, quanto uma recondução ao não conceitual da obra. O objetivo do texto é contextualizar e elucidar as condições inerentes do processo, “impostas” pela prática artística à investigação.

Para Coessens, Crispin e Douglas (2009, p. 114),

A pesquisa artística exige uma reintegração da trajetória artística com a manifestação artística, um diálogo mais explícito entre o processo de pesquisa e o produto final, resultado ou performance. Implica uma reavaliação dos diferentes caminhos, cruzamentos e becos sem saída que fazem parte do esforço artístico, uma reflexão sobre as diferentes formas de projeções imaginárias e as diferentes condições de prática artística que deram origem à manifestação artística.¹¹

Borgdorff (2012, p.167) opina que a documentação e a disseminação devem estar de acordo com os padrões vigentes e se dirigem tanto para o âmbito acadêmico quanto para o artístico. Tal

¹¹ No original: “Artistic research demands a reintegration of the artistic trajectory with the artistic manifestation, a more explicit dialogue between the research process and the end-product, outcome or performance. It implies a re-evaluation of the different pathways, crossings, and dead-ends that are part of artistic endeavour, a reflection on the different forms of imaginary projections and the different conditions of artistic practice that have led to the art manifestation”.

autor apresenta ainda três aspectos epistemológicos e metafísicos da pesquisa artística: não conceitualismo, realismo e contingência. Enfoquemos tais ideias mais detalhadamente no que diz respeito à complexidade e à contradição da experiência artística para além da linguagem. Citando Merleau-Ponty, Borgdorff (2012, p.48-49) expõe a ideia de conhecimentos corporificados: conhecimentos e padrões de caráter dificilmente verbalizáveis, de um campo anterior ao racional. Para o autor, “a pesquisa artística — inserida em contextos artísticos e acadêmicos — é a articulação do conteúdo irreflexivo e não conceitual contido em experiências estéticas, representado em práticas criativas e incorporado em produtos artísticos” (Borgdorff, 2012, p. 168). Logo, a pesquisa artística visa articular esse conteúdo não conceitual (não discursivo) da obra e seu objeto/produto artístico, abordando a relação entre o imaterial da experiência artística e a obra de arte na sua materialidade. Esse é o

[...] realismo que antecede qualquer representação no espaço do conceitual. Essa é a abstração de toda arte, mesmo depois do longo adeus à estética do romantismo inicial. Em certo sentido, essa realidade é mais real e mais próxima de nós, da realidade que tentamos aproximar com nossos projetos epistemológicos. Essa é a concretude de toda arte, mesmo em suas formas e conteúdos mais abstratos (Borgdorff, 2012, p. 171).¹²

Já contingência se refere à natureza indefinida desse conteúdo não conceitual, é onde reside o “não saber” da experiência estética. A pesquisa artística é espaço para um desdobramento desse conteúdo indefinido, de transmitir e evocar ideias que revelem o mundo e, simultaneamente, constituam o mundo como ele é ou pode ser. Neste sentido, Borgdorff (2012, p.172-173) coloca que a pesquisa artística pode oferecer duas perspectivas: 1)

¹² No original: “(When we listen to music, look at images, or identify with body movements, we are brought into touch with) a reality that precedes any representation in the space of the conceptual. That is the abstractness of all art, even after the long farewell to the aesthetics of early Romanticism. In a certain sense, this reality is more real, and nearer to us, than the reality we try to approach with our epistemological projects. This is the concreteness of all art, even in its most abstract forms and contents”.

construtivista, quando, através da prática artística ou na obra de arte em si (não na sua representação), emoções, paisagens, relações e movimentos são percebidos como são ou como poderiam ser; e 2) hermenêutica, quando o poder revelador da arte reside em sua capacidade de oferecer novas perspectivas, experiências e percepções, afetando nosso relacionamento com o mundo e com nós mesmos. Nesse sentido, Coessens, Crispin e Douglas (2009, p. 176) comentam que:

A criatividade artística e, por extensão, a pesquisa artística, enfoca a possibilidade de variabilidade infinita nos atos de representação e interpretação. Se a pesquisa em geral deve lidar adequadamente com a sociedade humana, ela precisa abarcar aqueles aspectos da produção de conhecimento que lidam com a subjetividade e as relações humanas, não como fenômenos a serem deduzidos e reaproveitados sob o controle humano, mas de forma aberta, como parte de um processo de construção e interpretação criativa que é relativa, específica para o contexto e orientada para o valor.¹³

Morais (2012) defende que a provisoriedade é parte do processo de reflexão, no qual as certezas não constituem “palavras finais”, sendo a obra de arte um processo em construção em si mesma. Ao criar espaço para o que não é pensado, para o que é inesperado e para a ideia de que todas as coisas podem ser diferentes, a pesquisa artística é caracterizada por seu “pensamento inacabado”, não envolvendo realmente a construção de teorias ou a produção de conhecimento no sentido usual desses termos.

Onde a ciência determina certas maneiras pelas quais trabalhamos com o mundo material físico, uma obra de arte tem a capacidade de nos deixar escapar dessas condições

¹³ No original: “Artistic creativity and, by extension, artistic research focus the possibility of infinite variability within acts of representation and interpretation. If research in general is to deal adequately with human society, it needs to embrace those aspects of knowledge production that deal with human subjectivity and relationships, not as phenomena to be deduced and re-harnessed within human control, but open-endedly, as part of a process of creative construction and interpretation that is relative, specific to context and value-driven”.

em nossa imaginação ou de adicionar algo novo e irrestrito à nossa experiência que pode então dar forma capacitadora para outras experiências (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 40).¹⁴

Borgdorff (2012) inverte o foco da pergunta “o que é pesquisa artística?” para “O que é academia?” e diz que as características apresentadas e a natureza inacabada/vaga da pesquisa artística representam sua importância dentro da comunidade acadêmica, ao acessar a complexidade e a contradição da experiência específica para além da linguagem.

4. Considerações finais

Os três livros aqui considerados se mostraram complementares em suas abordagens. Os pontos defendidos por Coessens, Crispin e Douglas (2009) para uma “virada artística” (*artistic turn*) são pertinentes em um contexto no qual o conhecimento do fazer artístico e suas teorias foram preteridas por formas mais dedutivas das ciências tradicionais. O discurso metateórico de Borgdorff apresenta possíveis aproximações da arte e da ciência, importantes para o desenvolvimento epistemológico da área. *Investigación artística* é um livro indicado para estudantes de graduação envolvidos com seus projetos de pesquisa, pois trata desde a delimitação de questões até a disseminação dos resultados. Nele, o passo a passo do processo de pesquisa é apresentado e amparado em exemplos já realizados no campo da música.

A partir do debate exposto, a pesquisa artística se justifica pelo fato de que a obra de arte em si não encerra, mas sim debate e comunica o processo artístico, com suas particularidades e dificuldades. As investigações artísticas dentro da academia surgem como oportunidades de trazer à luz os diferentes aspectos e processos envolvidos na produção artística — além de poderem,

¹⁴ No original: “Where science determines certain ways in which we work with the physical material world, an artwork has the capability to let us escape these conditions in our imagination, or to add something new and unconstrained to our experience that may then give enabling form to further experiences”.

através delas, servir como geradoras de novos processos artísticos. Este trabalho se propôs, assim, a apresentar um panorama da área do conhecimento, passando por temas epistemológicos, a relação da pesquisa artística com a academia, o papel da prática na investigação artística, as metodologias e os materiais de pesquisa específicos. Por fim, através do não conceitualismo, do realismo e da contingência da arte, foi debatida a natureza inacabada e vaga do conhecimento artístico.

Referências bibliográficas

BORGDORFF, Henk. **The conflict of the faculties**: perspectives on artistic research and academia. Leiden: Leiden University Press, 2012. 277p.

BRAGAGNOLO, Bibiana. Práticas de desclassificação na performance musical: perspectivas emancipatórias para a Pesquisa Artística. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 1-24, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/4168>. Acesso em: 5 fev. 2024.

CASTELLANI, Felipe Merker. Corpo-imagem-som uma experiência no campo da pesquisa artística. *In*: V SIMPOM, 5, 2018, Rio de Janeiro. **Anais [...]**, Rio de Janeiro: [s. n.], 2018, p. 13-24, 2018. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/download/7704/6655/37265>. Acesso em: 5 fev. 2024.

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. **The artistic turn: a manifesto**. Ghent: Orpheus Instituut, Leuven University Press. 2009. 190p.

FRAYLING, Christopher. Research in art and design. **Royal College of Art Research Papers series**, Londres, v. 1, n. 1., p. 1-5, 1993. Disponível em: https://arl.human.cornell.edu/879Readings/Frayling_Research%20through%20Design.pdf. Acesso em: 5 fev. 2024.

GODÓI, V. Os estados da pesquisa artística, da instituição à obra de arte. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 40, p. 350-370, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/54711>. Acesso em: 5 fev. 2024.

LÓPEZ-CANO, Rubén; SAN CRISTÓBAL, Úrsula. **Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias e modelos**. Barcelona: edição independente, 2014. 258p.

MORAIS, Luciano Cesar. As práticas interpretativas como hermenêutica da música. *In*: JORNADA ACADÊMICA DISCENTE –PPGMUS DA ECA-USP, 1, 2012, São Paulo. **Anais** [...]. Terceira Jornada Discente. São Paulo: [s. n.], 2012.

ULHÔA, Martha Tupinambá. Pesquisa artística – editorial. **Art Research Journal**, Natal, v.1/2, p. i-vi, 2014. Disponível em: Pesquisa Artística - Editorial | ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes (ufrn.br). Acesso em: 5 fev. 2024.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.