

A Investigação Baseada em Arte (IBA) e a Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA): quatro questionamentos baseados nas concepções de arte e artista

Arts Based Research (ABR) and Arts based Educational Research (ABER): four inquiries based on art and artist concepts.

Tatiana Fernández¹

Belidson Dias²

Resumo:

A Investigação Baseada em Arte (IBA) e a Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA) são metodologias de investigação recentes no âmbito acadêmico, mas também formas primárias e complexas de construir conhecimento que antecedem a formação da linguagem e da ciência. Sendo a primeira metodologia para construir saberes e conhecimentos e ao mesmo tempo das últimas a se somar no campo acadêmico se produzem tensões e conflitos associados às concepções de arte e artista herdada da modernidade ocidental. Para discutir esses aspectos da IBA e IEBA este artigo aborda questionamentos que surgem na academia sobre o papel da imaginação e a poética e o papel coincidente entre sujeito, objeto e leitor na investigação. Com esse objetivo aproximamos as ideias de teóricos da IBA e IEBA e apresentamos três experiências de investigação em pós-graduação em arte dos artistas Jorge Menna Barreto, Leísa Sasso e Narda Alvarado, que elucidam esses questionamentos. Este artigo argumenta finalmente, em base às experiências de investigação, que as metodologias IBA e IEBA podem contribuir de maneira singular à pesquisa acadêmica, mas se faz necessário reterritorializar a ideia de arte e artista.

Palavras Chave

Investigação baseada em arte; Investigação educacional baseada em arte; Imaginação na pesquisa.

Abstract:

Arts Based Research (ABR), and Arts Based Educational Research (ABER), are recent research methodologies in the academic milieu, but are also primary and complex forms of constructing knowledge that precede language and science. Being ancient forms of constructing knowledge and knowing and at the same time the last one to be credited in the academy, there are tensions and conflicts that are associated to art and artist modern western conceptions. In order to discuss ABR and ABER aspects this article tackles questions that arise about the role of imagination and poetics and the coincident role of subject, object and reader in research. In that aim we connect ABR and ABER author's ideas and present three postgraduate art research experiences from artists Jorge Menna Barreto, Leísa Sasso and Narda Avarado, whose research elucidates the questions. Finally this article argues, based in the research experiences, that ABR and ABER methodologies can contribute in a singular way to academic research, but it is necessary to reterritorialize art and artist conceptions.

Key words:

Arts based research; Arts based educational research; Imagination research.

1 Universidade de Brasília, tfernandezster@gmail.com

2 Universidade de Brasília. belidson@unb.br

Introdução

As metodologias de investigação baseadas em arte, IBA e de investigação educacional baseadas em arte, IEBA, compartilham bases metodológicas embora se estruturam em diferentes áreas. A primeira é uma forma complexa de investigação dirigida a construir saberes e conhecimento a partir da arte ou das formas em que a arte se constrói e a segunda usa essa forma para investigar em educação. Ambas são formas de investigação complexas e plurais em seus métodos e procedimentos pois favorecem a singularidade da relação que se estabelece entre sujeito e objeto. São situadas em tempo e espaço específico e são moduláveis de acordo aos eventos. São conectadas com muitas áreas de conhecimento e rizomáticas na sua estrutura descentralizada e relacional entre as diversas formas de conhecer e saber. Essas formas de investigar o mundo estão sendo recentemente aplicadas nas Humanidades ou na Exatas.

Tom Barone e Elliot Eisner foram os primeiros a usar o termo *Arts Based Research* (ABR)³, por primeira vez em 1993 na Universidade de Standford, embora fosse usado informalmente desde a década de 1980. Na definição dos autores a ABR (IBA) é um “esforço para usar as qualidades expressivas da forma de maneira a permitir que o leitor da investigação participe na experiência do autor. [...]” isto é, para “criar significado” (Barone e Eisner, 2012: xii). A IBA portanto seria uma forma de pesquisa que se preocuparia com a participação do outro de maneira empática. Para isso eles defendem a necessidade de usar formas evocativas e atrativas e julgamentos e critérios estéticos na avaliação dos dados. Ademais são formas de investigação que, como aponta Graeme Sullivan (2010), não só procuram o que é provável e o que é plausível, mas também o que é possível⁴. Isso significa indagar no desconhecido ou em processos que estão em mudança, problematizar e não somente resolver problemas, pensar desde outras perspectivas e criar situações, artefatos ou eventos novos ou provocadores de novas compreensões. Ainda, são formas de investigação que assumem a indivisibilidade entre pensamento, sentimento e ação e que incluem a imaginação entre seus métodos ou estratégias.

Shaun McNiff define a IBA como um “uso sistemático do processo artístico, fazendo

3 ABR é IBA em inglês.

4 Segundo Sullivan (2010) a pesquisa científica procura a resolução de problemas buscando resultados observáveis em relação ao que já se sabe, sendo, portanto, uma mudança em grau ou quantidade respeito a algo anterior, de maneira que se pesquisa o que é provável. Já a pesquisa nas ciências sociais aborda os problemas nas suas diferenças de tipologia com abordagens locais e particulares, de maneira que se pesquisa o que é plausível. A pesquisa no campo da arte, não só procura entre o que é provável e plausível, mas também entre o que é possível para criar novas concepções do que sabemos.

da expressão artística em todas as diferentes formas de arte, uma forma primária de compreender e examinar a experiência tanto para pesquisadores como para aqueles envolvidos nas suas pesquisas” (2007: 29). Ainda, ele adverte que esta forma de inquirir se diferencia fundamentalmente de abordagens tradicionais que estudam a arte como objeto ou fenômeno, ou através dela com metodologias científicas, como acontece com as abordagens semióticas ou históricas. Por outra parte, Luis Camnitzer (2009) argumenta que as metodologias baseadas em arte são importantes não só para o campo artístico, mas também para o campo científico.

Embora esta forma de investigação e construção de saberes e conhecimentos seja hoje “um gênero emergente e em processo de expansão” (Dias, 2016) e já exista uma ampla bibliografia e experiência à respeito (Eisner, 1991; Barone, 2000; Barone e Eisner, 1997, 2012; Rose, 2001; Irwin e Cosson, 2004; Irwin et al., 2006; Springgay et. al., 2008; Dias e Irwin, 2013, Sullivan, 2013) não são, ainda, plenamente consideradas, conhecidas ou compreendidas na academia. A dificuldade se manifesta em uma série de questionamentos que procedem do campo das ciências tanto quanto das artes.

Nesse sentido este artigo aborda questionamentos que surgem no âmbito acadêmico das artes, relacionados às formas compreender a arte e os artistas e que influenciam sobre as contradições que se sentem na investigação artística acadêmica. Com esse objetivo a primeira parte do artigo apresenta os principais pressupostos que geram esses questionamentos. Na segunda parte analisa-se a concepção de arte e artista na visão de teóricos contemporâneos sobre IBA e IEBA e como essas concepções mudam a forma de entender as diversas funções da pesquisa em arte na sociedade contemporânea. Na terceira parte apresentamos três investigações que colocam em evidência estes processos de mudança: a investigação de doutorado do artista Jorge Menna Barreto na Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, a investigação de mestrado da artista Narda Alvarado no Departamento de Arquitetura do Massachusetts Institute of Technology e a investigação de mestrado da artista professora Leisa Sasso no Instituto de Arte da Universidade de Brasília. Destas investigações analisamos alguns aspectos metodológicos que elucidam os processos da IBA e da IEBA.

1. A primeira metodologia

A arte aparece antes da ciência ou da linguagem. É através dela que se constrói a linguagem (sonora ou visual), se estrutura a sociedade (com seu sistema de signos e relações formais) e se estuda e controla a natureza (cosmologia, religião, filosofia). A arte é potência da linguagem e da ciência. As formas que a arte tem para construir

saberes e conhecimentos constituem assim formas primárias investigação. Tanto é que, como Barone e Eisner (2012) lembram, antes da Ilustração no século XVIII não havia diferenças substanciais entre as artes e as ciências.

Tanto a ciência como as artes usaram métodos de observação, interpretação, análise, síntese, crítica e agência. Mas, além destes, as artes valorizam a corporificação, a imaginação, a ficção, a intuição, a provocação, o paradoxo, as figuras de linguagem, a aporia, a hibridação entre outras. A a/r/tografia⁵ propõe conceitos antes que métodos: indagação, pesquisa viva, metáfora/metonímia, aberturas, reverberações e excessos (Irwin e Cosson, 2004; Irwin et al., 2006; Aguiar, 2011, Dias e Irwin, 2013). Nessa perspectiva poderíamos dizer que as formas de investigar das artes são mais amplas e abrangentes que as formas da ciência. Mas, por que a IBA, e a IEBA em menor proporção, apresentam resistências na academia se estão nos fundamentos primários dos saberes e conhecimentos das sociedades?

É fundamental compreender que o reconhecimento dessas outras formas de investigar o mundo estão relacionadas às transformações do conceito de arte e artista no pensamento ocidental. Estes conceitos estão, por uma parte, ligados na contemporaneidade às ideias herdadas da modernidade ocidental, e por outra, a uma mudança paradigmática desses conceitos.

Na visão moderna ocidental a ideia de arte como expressão de sentimentos e de artista como pessoa dotada de um dom que lhe permite se expressar de forma artística contribuem para pensar a pesquisa artística (no ensino superior) como uma empreitada pessoal e auto-satisfatória que é interessante à arte na medida em que se distancia da realidade ou da utilidade. Desse pressuposto surgem questionamentos sobre as relações entre sujeito, objeto e leitor na pesquisas. Ainda, esse pressuposto provoca também questionamentos sobre a pertinência de não-artistas usarem IBA, ou com mais frequência IEBA. Mas o questionamento que mais incomoda a academia da arte é o fato de que a arte é por si uma investigação que não requer outra forma de construção para justificá-la, ela basta por si mesma. Mas, nessa situação surgem os questionamentos sobre seu papel nas universidades onde se faz investigação e pesquisa. A partir desses conflitos abordamos aqui o contexto em que se dão esses questionamentos.

1.1. A imaginação e a poética

Para uma IBA ou IEBA é importante compreender que a arte é uma, entre outras formas, de construir saber e conhecimento cultural. E para construir esse tipo de conhecimento é necessário estar disposto a entrar no espaço do “ilógico”, da “suspensão das leis”, do

5 *Artist/Researcher/Teacher graphic methodology - metodologia da grafia do Artista/Investigador/Professor.*

“absurdo, o que não pode ser repetido, a impossibilidade, e a procura por uma ordem alternativa que ainda não existe” (Camnitzer, 2015: s/p). Esse espaço é o da poética⁶ porque se abre a aquilo que não está sob o controle do artista ou do pesquisador, mas atravessado pelos eventos.

O conhecimento, diz Dennis Atkinson (2011, 2012) se forma sobre o que não se conhece ainda. O que já se conhece não amplia nem cria novos conhecimentos. É na direção do desconhecido, do não esperado, não planejado ou não controlado, ou mesmo indesejado, que se constrói o conhecimento cultural. O conhecimento acontece no lugar da ruptura com um estado anterior.

Por isso, para Camnitzer, a ciência tem em contraste com a arte “sérias limitações por ter que usar a lógica, a causalidade e a experimentação repetível” (2015: s/p) que não admite espaço para a imaginação ou para os espaços de fronteira onde as coisas estão em movimento e transformação. Ele defende a arte como uma metadisciplina, um espaço amplo de investigação onde as ciências são apenas “um acidente menor na construção do conhecimento” (Ibidem). As formas de investigar da arte podem integrar metodologias científicas e baseadas em arte ao mesmo tempo, de maneira que podem ser mais rigorosas que as metodologias científicas.

Para McNiff ambas se complementam: em quanto “a ciência assiste a investigação baseada em arte com sua ênfase na indagação sistemática, a arte potencia o processo da descoberta com sua capacidade de responder ao inesperado” (2007: 39). As velozes transformações no cenário global requerem de metodologias atentas a esse tipo de complexidade. Nessa perspectiva as metodologias de IBA e IEBA oferecem um espaço que permite indagações em espaços de conflito.

No entanto, para alguns teóricos a IBA e a IEBA conduzem à confusão entre o que é de fato a obra de arte e a pesquisa (Nelson, 2013; Parisier, 2013). David Parisier (2013) ainda aponta a ausência de fundamentação, de regras e normas de conduta que possam garantir a qualidade das investigações e a isenção dos julgamentos de valor. A aplicabilidade prática ou relevância conceitual da IBA e IEBA é questionada frente às qualidades poéticas e imaginativas que estas formas de investigação apresentam.

1.2. O sujeito, o objeto e o leitor

Uma das grandes dificuldades a que se enfrenta uma IBA ou IEBA é a posição do sujeito investigador-pesquisador que geralmente se manifesta no discurso da primeira pessoa, especialmente quando se trata de auto-etnografia, autobiografia ou pesquisa

⁶ A poética aqui é entendida como *poiese*, na sua origem grega, que significa produção, em referência a um ato de transformação ou de “retirar o véu da verdade que não está conectada nem a considerações práticas ou vontade da intenção” (Jagodzinski e Wallin, 2013: 85), nesse sentido se entende aqui como um provocador de eventos.

ação, entre outras. Com tudo, as dificuldades da IBA e IEBA não se limitam ao uso da primeira pessoa, que requer habilidade literária. Nessas formas de investigação o sujeito investigador pode ser também o objeto da pesquisa: se o próprio corpo for seu meio expressivo, ou sua condição existencial for sua fonte de indagação. O investigador pode também ser o leitor porque quando indaga há uma leitura do mundo que não será necessariamente a mesma de outro leitor, fundamentada na diferença. As metodologias IBA e IEBA são, nessas bases, processos singulares que levam a outras experiências, encorajam outros processos e multiplicam possibilidades.

Por esses motivos, quando o sujeito, o objeto e o leitor da pesquisa coincidem é necessário um alto grau de rigor metodológico que permita trabalhar na tensão entre o subjetivo e o objetivo, entre o valor pessoal e o valor social, entre o eu e o outro, entre o público e o privado. Além disso, a escrita requer um maior domínio literário para sair do tom confessional ou de informe-relatório. Escrever em primeira pessoa, de si mesmo e dirigido a si mesmo, como em um diário, não é a investigação, mas um ‘dado’ para investigação.

À respeito, em sua crítica à IBA Jan Jagodzinski e Jason Wallin alertam sobre a facilidade das pesquisas artísticas caírem sobre o narcisismo hermético de um processo que busca a sua auto-satisfação. É crucial, apontam eles, que os investigadores em arte articulem formas de análise que permitam pensar a despersonalização do artista (por via da *techne*). Isso significa “pensar termos de relação mais radicais, capazes de desestabilizar a conceituação antropomórfica da criatividade ou um estilo de pensamento que automaticamente aspira a refletir agencia humana” (2013: 15). É necessário, em outras palavras, se pensar não como individuação, mas como parte fluída do mundo.

Jagodzinski e Wallin pensam que a agencia humana não é algo unitário que se relaciona com o mundo, é uma formação híbrida dele, de inteligências alienígenas, ou esquizo - identidades que compõem o *Self*, e que se entendem como uma unidade. Os autores partem então da ideia de que uma coisa já é atravessada pelas suas filiações simbióticas com as coisas e os seres do mundo. Dessa maneira não pode-se atribuir a criatividade a uma única unidade atravessada por filiações simbióticas, mas a toda a rede de relações que incluem os objetos da cultura e da natureza. Para uma pesquisa IBA ou IEBA é importante trabalhar na fronteira onde

[...] a consciência se transforma com o mundo, onde não há divisão entre objeto e sujeito, já que este assume ator e objeto da ação [...] Ao invés disso, a investigação baseada em arte que antecipa o “estar sendo” lida com essa distinção apontando o movimento das coisas. (jagodzinski e Wallin, 2013: 17).

Essa consciência que se transforma com o mundo não o faz de maneira solitária ou isolada. O seu valor sempre vai estar em relação ao Outro. Por isso, na IBA e IEBA o discurso deveria identificar, além de uma epistemologia, uma ontologia que revele quem fala e com quem se fala. O que tem acontecido, eles apontam, é que as pesquisas acadêmicas que envolvem os processos poéticos na arte podem levar, em muitos casos, a um monólogo em que o artista pesquisa em base ao que já sabe, pesquisa a si mesmo e conversa consigo mesmo, de maneira que se torna um trabalho confessional que não apresenta nenhum valor social. Uma pesquisa deveria ter, em todos os casos, um objetivo relevante para uma comunidade.

2. A última metodologia

A ideia romântica que se formou no século XIX de que a arte não pode ser ensinada e que por tanto o artista não pode-se formar, mas encontrar, tem consequências que se sentem até hoje sobre o papel da academia na formação do artista. Nessa perspectiva tudo que pode-se ensinar é o método, o que resulta em uma maior padronização da teoria e a prática, pensa Sullivan. Naquele século os acadêmicos também se questionavam sobre o rigor das considerações básicas nas hipóteses que evidenciavam o status provisional do conhecimento, e isso se refletia no questionamento sobre como as artes visuais contribuíam na produção de conhecimento cultural (Sullivan, 2010).

Por outra parte, Sullivan nos lembra que à raiz das mudanças que a ciência e a industrialização trouxeram no século XIX houve uma situação de indecisão na pesquisa em arte, porque estavam se sacudindo da fé nas velhas concepções, mas ainda viam incerteza nas novas. Essa indecisão “foi eclipsada pela confiança agressiva que afiou a divisão entre o conceitual, o criativo e o cultural no século XX” (2010: 12). A essa situação contribuíra o papel mal resolvido do artista “como profissional e acadêmico junto com a difícil relação entre o mundo de interesses comerciais do mundo da arte e as necessidades educacionais do mundo acadêmico” (Ibidem).

A profissionalização da área no século XIX se criou no meio do apelo instrumental que tinha a arte (desenho para a indústria, imagens para a moral e atividades manuais antes que intelectuais) e isso formou as instituições de arte e de sua educação (Sullivan, 2010). Embora a ideia de arte como expressão tenha surgido já no final daquele século e tenha dominado a metade do século XX na educação em arte, o apelo instrumental ainda se sente hoje na educação básica e superior, especialmente se ela é pública porque forma mão de obra e serviço.

No século XX as universidades que tentaram oferecer uma alternativa para unir a profissionalização à prática artística criaram um currículo com pontes entre a

experiência de ateliê, a história da arte e a filosofia da arte. É até hoje esse o modelo que vigora em grande parte das universidades no mundo. Nesse contexto, aponta Sullivan (2010), ensinar se converte numa conversação e aprender se foca na resolução de problemas estéticos individuais. Isso reforça a ideia do “artista como um *outsider* social em uma intensa busca pela visão pessoal” (Sullivan, 2010: 14) cuja pesquisa não tem um interesse imediato, direto e relevante para a sociedade em relação às pesquisas das ciências.

Sullivan pensa que nas últimas décadas do século XX “em termos de indagação, os estudantes nestas situações se tornaram pesquisadores de uma identidade artística, antes do que, digamos, pesquisadores” (2010: 15). Mas esta situação está mudando no campo da arte antes que no campo institucional. Diversos artistas estão envolvidos em pesquisas que ampliam os conhecimentos da sociedade. Estes projetos artísticos geralmente acontecem no campo da tecnologia, do meio ambiente, da educação ou do ativismo social (Bishop, 2012).

Em geral, as instituições de educação artística não tem conseguido preparar os artistas para a indagação, a investigação ou a pesquisa em arte (no mundo, mas especialmente em América Latina). Para Camnitzer “uma educação real para um artista consiste na preparação para a pura pesquisa no desconhecido” (2009: s/p) e ainda pensa que uma educação forte em arte deve começar cedo. Mas uma pedagogia como essa, ele nota, estará em conflito com as convenções e hábitos da educação e da academia. Entre esses hábitos o de pesquisar sob estritas regras e normas *a priori*. O rigor que requer a arte produz suas próprias regras e normas de acordo aos contextos. Na investigação baseada em arte não faltam regras e normas, é processo que as determina, não ao contrário.

Um IBA ou IEBA é sobre tudo uma indagação sobre o desconhecido, o inominável, o invisível, o que ainda não existe. Nesse aspecto diversos teóricos, como Rita Irwin (2006); Sullivan (2010); MacNiff (2007), Camnitzer (2009, 2015) jagodzinski e Wallin (2013), argumentam sobre a capacidade das metodologias artísticas para criar não só novas ideias, mas novas formas de pensar. Pensar de forma diferente requer uma capacidade para trabalhar com o que não existe ainda, para imaginar possibilidades outras de ser. Camnitzer pensa que as metodologias artísticas permitem uma imaginação e indagação sem limites, onde podemos perguntar “O que acontece se...?” (2015: s/p) de maneira a desafiar o sistema existente e especular sobre outras formas de ser. Para ele, a arte é a melhor ferramenta para o pensamento crítico.

A capacidade de se transformar não é uma qualidade exclusivamente moderna ou contemporânea, ou de ocidente. O corpo, por exemplo, nas culturas indígenas de diversos povos, transmuta em outro corpo no momento da dança, do canto, do ritual

ou da pintura corporal. A transformação não trata de novos artefatos, mas de novas relações com o mundo, e elas são novas na medida em que os seres as vivem como novas na sua experiência. Esses movimentos que territorializam, desterritorializam e reterritorializam as subjetividades usam as formas de construir saberes e conhecimentos das artes. Nesse constante processo de ser e se transformar, pode-se equacionar ser com criatividade, ou 'ser' com 'se diferenciar' (Deleuze, 2006, Apud jagodzinski e Wallin, 2013): ser é se diferenciar com sigio mesmo. Essa é uma observação relevante para fazer nas pesquisas autobiográficas da IBA e da IEBA.

A a/r/tografia, por exemplo, enfatiza sobre o duplo movimento de crítica e criação e institui um espaço de potência para amálgamas maquínicas⁷ capazes de se diferenciar de si mesmas. Esta metodologia, que integra o artista/pesquisador/professor na sua base, começa pela amálgama de seres em processo de transformação (Dias e Irwin, 2013). É menos uma metodologia agregada à vida de um artista/pesquisador/professor, que a sua própria vida (Dias e Irwin, 2013: 28), uma vida que está (sempre) em processo de atualização. Assim, investigar na perspectiva a/r/tográfica é uma prática viva. Mas, como advertem, jagodzinski e Wallin, é necessário tomar em conta os elementos impessoais que atuam nas filiações simbióticas da vida.

Nesse sentido é crucial entender que estas metodologias não são novas, nem exclusivas do mundo ocidental, apenas o reconhecimento é novo. MacNiff (2007) lembra que sempre usou "a arte como uma forma primária de indagação, mas foi o simples ato de nomear o processo como 'investigação baseada em arte' com que ele levou o trabalho a uma maior dimensão de possibilidades" (Idem: 30). O que não podemos esquecer é que a IBA e a IEBA não são um mero conjunto de métodos específicos para investigar, mas formas complexas de entender e atuar no mundo.

Os questionamentos que surgem desta complexidade atestam o papel instigante que a IBA e a IEBA têm na academia contemporânea: como sair da posição individualizada e auto-satisfatória da prática artística sem perder a singularidade da produção artística? Como partir da auto-reflexão e entrar em diálogo com o mundo incluindo os elementos impessoais? Como articular uma investigação que integre a produção artística, cultural e acadêmica? Sem pretender trazer respostas enquadradas, três investigações realizadas no âmbito acadêmico que designam e desenham possibilidades atuais, são analisadas.

7 O conceito de maquínico está associado por uma parte à concepção de máquinas alopoiéticas e autopoieticas de Humberto Maturana e Francisco Varela (1995) que Gilles Deleuze e Felix Guattari retomam em *Mil Platôs*, (2002) para definir o que eles chamam de 'agenciamentos maquínicos': simbioses ou amálgamas de corpos que se atraem ou repulsam, se alteram, se aliam, se penetram e se expandem entre si. Isto significa que as ferramentas, tecnologias, ou artefatos, "só existem em relação às misturas que tornam possíveis ou que as tornam possíveis. O estribo engendra uma nova simbiose homem-cavalo, que engendra, ao mesmo tempo, novas armas e novos instrumentos" (94). Os autores argumentam que as sociedades se definem não pelas suas ferramentas, mas pelas suas amálgamas, pois selecionam a tecnologia para incorporá-la à sua genealogia. Nessas condições se produzem ensambladuras entre os seres vivos e suas máquinas. Assim Guattari (1995) concebe a arte como uma máquina para construir territórios de subjetivação.

3. Investigações IBA e IEBA

Não pode-se empreender uma “pura pesquisa no desconhecido” (Camnitzer, 2009: s/p) sem contar com a imaginação, a intuição, os desejos, os afetos e os sentidos. Assim fazem os artistas pesquisadores Jorge Menna Barreto, Leísa Sasso e Narda Alvarado cujas pesquisas acadêmicas nos ajudam a elucidar os questionamentos apresentados.

3.1. Exercícios de leitoria

A tese de doutorado do artista/investigador/professor Jorge Menna Barreto, “Exercícios de Leitoria” (2012), apresenta uma leitura deslocada das obras realizadas antes da investigação, através da ideia de *desleitura*⁸, que é um desvio na leitura. Ele usa nesse processo o deslocamento de palavras, como acontece em “Poemas de Chão” de 2012 (Fig. 1).



Figura 1. Jorge Menna Barreto, Poemas de Chão, 2012. Fonte: premiopipa.com

A palavra *leitoria* é um deslocamento da palavra *leitura* e *autoria* em que ambas se encontram e se tornam outra. Essa forma de desvio na leitura do autor - leitor se apresenta como um exercício de desvio de prática, não como uma atribuição identitária, ressalta o autor. Não é, por exemplo, um *auleitor* (*autor* e *leitor*). Mas nesse desvio da prática, que é impessoal porque é pensado no artefato, o sujeito reconhece suas filiações simbióticas ao se multiplicar nos leitores. O exercício parte da leitura da obra

⁸ Menna Barreto usa o termo da forma como Arthur Nestrovski traduz a palavra inglesa *misreading* que o crítico Harold Bloom utiliza para se referir ao desvio que faz um poeta na sua leitura do seu precursor. Uma *desleitura* é um desvio poético.

de outro autor (no caso, Cildo Miereles) que ele chama de *obra original* e a criação de uma *obra resposta* (Fig. 2). A potência da tensão entre ambas alimenta uma “profusão de leituras de outras obras e autores”. (Menna Barreto, 2012: 38-39)

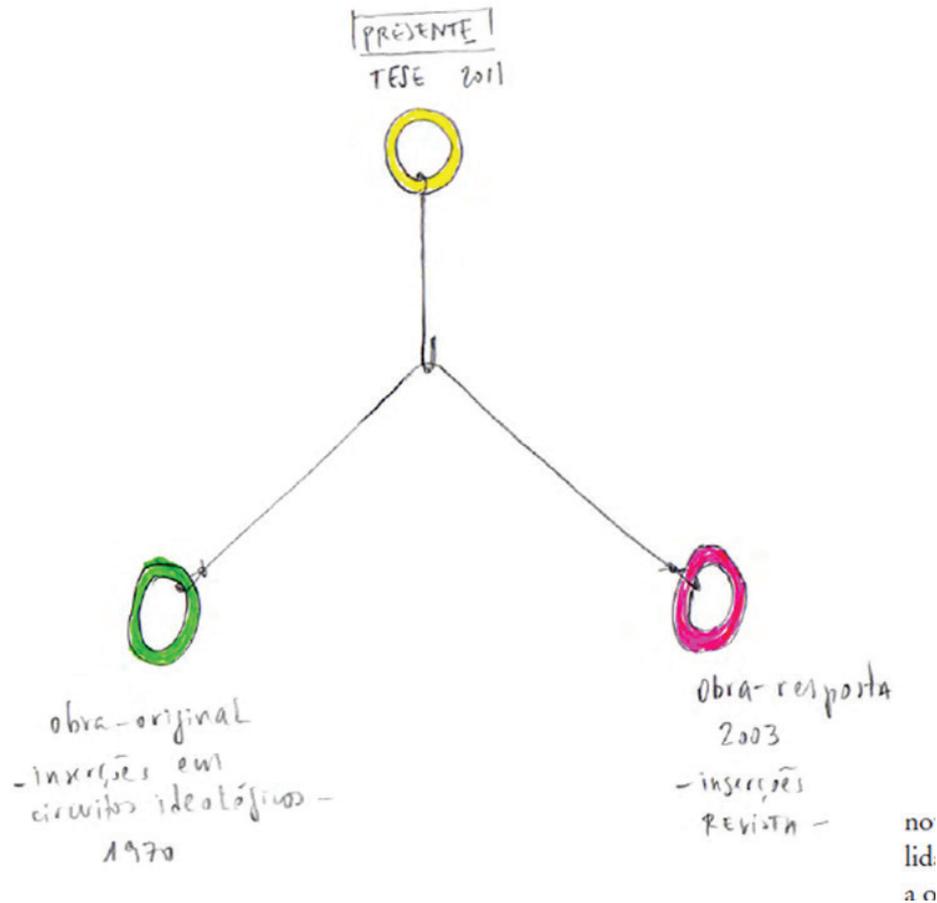


Figura 2. Jorge Menna Barreto, desenho de tensão entre a obra original, obra resposta e a investigação, 2011, p. 38.

Para trabalhar nesse território híbrido Menna Barreto opera no campo da tradução da imagem e do texto e se apresenta em conexões entre autores e leitores:

O que estava em jogo era uma conexão com as ideias de “transcrição e transculturação” contidas na reflexão sobre tradução dos poetas concretos brasileiros. Além disso, é importante lembrar que o original a partir do qual propus a tradução não é apenas texto, mas um híbrido de palavra-objeto, uma transição entre duas margens [...] (Menna Barreto, 2012: 93)

A transição entre palavra - imagem é também uma transição entre poesia e artes visuais, e esses deslocamentos provocam diferentes filiações simbióticas nos sujeitos da pesquisa e seus leitores. O autor lembra as ideias do artista Ricardo Basbaum (2005)

que valoriza os deslocamentos entre arte e curadoria apoiado na condição fluída e nômade do artista contemporâneo como fenômeno que já vem da modernidade. Por esse motivo, ele defende, não é possível ser artista o tempo todo ignorando a especificidade de cada área em que operam os deslocamentos. Para essa condição ele usa o termo artista - etc. Na perspectiva de Bausbaum (2005) há o “artista-artista” que se dedica à arte em tempo completo e há o “artista-etc.” que questiona esse papel.

Menna Barreto discute também sobre a relação problemática entre arte e pesquisa e sobre a mudança no visual dos artistas, antes associados ao trabalho de ateliê e solitários e hoje aos livros e dispositivos tecnológicos e conectados com diversos produtores. Os artistas-etc. hoje produzem pesquisa e isso vai trazer consequências sobre as formas de construir conhecimento e formas de olhar instituídas. Nesse sentido, Menna Barreto aponta transformações na subjetividade do artista que pode ter funções plurais na sociedade, ampliando também o campo de participação de não-artistas nos processos artísticos devido à profusão das pesquisas em arte. Sua tese aponta também a difícil tensão entre arte e investigação como uma tarefa necessária para a conexão entre obras e pensamentos entre investigadores-artistas.

3.2. Livro - objeto A/r/tográfico

Leísa Sasso adotou a metodologia a/r/tográfica como uma forma de IEBA, para sua dissertação de mestrado (Fig. 3) onde indaga sobre suas práticas pedagógicas como professora de arte numa escola pública na comunidade de São Sebastião em Brasília. Na investigação resgata e analisa os registros e memória dos eventos artístico pedagógicos que abordou na perspectiva da Educação em Cultura Visual. Tratam-se de projetos que os estudantes realizam a partir de um ponto do currículo em arte que se defronta com a contingência dos problemas e desafios cotidianos dos estudantes. Sasso se identifica com seus estudantes ao ponto de sentir eles como uma parte do seu ser artista:

Ainda não pensando em meu trabalho como a/r/tografia, atentei algum tempo atrás para o significado das minhas práticas pedagógicas. Não se tratava mais do meu fazer artístico, mas de um trabalho artístico coletivo, orquestrado, de outra ordem, como se meus pinceis e tintas, por exemplo, fossem os estudantes, 400 estudantes por ano, 400 pinceis novos, 400 narrativas visuais de suas próprias vivências cotidianas. (Sasso, 2014: 98)

Ao longo da investigação Sasso destaca a continuidade que existe entre ela e seus estudantes, porque compartilham não só processos coletivos de criação (e de auto-criação), mas os desafios políticos de uma educação que trabalha no sentido de

comunidade, empoderando os participantes. Ela reconhece as filiações simbióticas do espaço pedagógico e a possibilidade de trabalhar sobre a força da arte *in socius*. Os estudantes são ao mesmo tempo uma parte do seu corpo e sujeitos singulares com sua própria narrativa. A artista/investigadora/professora reflete junto com o Outro ao mesmo tempo em que se transforma a si mesma, transforma sua prática e, através da investigação a/r/tográfica, transforma também a prática de anônimos professores de arte que trabalham nas periferias respeito aos centros de poder. O livro-objeto evidencia a potência estética do corpo coletivo nos projetos artístico- pedagógicos que Sasso produziu na escola onde trabalhou.



Figura 3. Leisa Sasso, capa da Dissertação de mestrado Livro-Objeto a/r/tográfico. Fotografia de São Sebastião com fotografia do livro-objeto autobiográfico de estudante escrito sobre chinelo. 2014.

A dissertação trata de eventos de relevância formal, conceitual e social que os estudantes de Sasso criaram nos anos em que ela foi professora. O rigor dos registros realizados pela autora, zelosamente guardados como tesouros de um tempo intenso e grandioso (que faz de Sasso uma investigadora viva) permitem uma leitura profunda e sensível sobre o alcance do seu trabalho e do que significa uma pedagogia cultural. São projetos em que os estudantes indagam na sua própria realidade buscando formas

poéticas de transformá-la. A ênfase de Sasso no ensino da arte é, portanto, não é sobre o que a arte significa, mas sobre o que os processos artísticos fazem na vida das pessoas.

Nesse processo Sasso ampliou o sentido da arte para seus estudantes. Eles ganharam a experiência de processos artísticos como processos de compreensão e agência do mundo em que vivem. Isso significa que aprenderam a usar formas de IBA para construir saberes e conhecimentos diversos na vida. Isso expande o sentido de usar a IEBA no campo da educação, mas também no campo da arte como experiência estética do mundo que não se limita à produção de objetos artísticos, mas que forma novas filiações simbióticas.

3.3. *Going and Going*

A investigação da artista Narda Alvarado discorre sobre a busca do significado na velocidade dos jogos de vídeo game usando métodos baseados na sua prática artística que reúne no que ela chama de Método da Compreensão, no qual um assunto leva a outro e outro abrindo sempre novas camadas de compreensão e indagação.

A investigação se centra na corrida de carros como uma metáfora da busca de significado, de ir de um ponto a outro, cada vez mais fundo até que o investigador sai do limite, embora seja sempre possível encontrar mais. Nesse aspecto ela se inspira nas sensações descritas por Ayrton Senna sobre as corridas de carros que a mãe de Alvarado gostava de ver. Ela observa que a experiência virtual dos vídeo-games permitem viver essa sensação de velocidade (compartilhada pela mãe), tanto quanto a realidade, e que a velocidade proporciona um estado mental ideal para se encontrar a si mesmo. A artista, que parte de um processo que valoriza a habilidade para se contradizer a si mesmo (2012:13), buscou na ciência sentidos que não podia encontrar na arte contemporânea naquele momento.

Nesse processo Alvarado faz um percurso investigativo onde descobre sua própria relação com a arte e a poética:

Aqui, examino o sonho acordado (daydreaming) como um veículo que permite os humanos lidar com o aborrecimento da rotina por meio do escape ou viagem ao seu mundo interior. [...] Sonhar acordado eventualmente pode se referir a diferentes experiências mentais como visualizar eventos futuros, fantasiar com imagens presentes e sonhar conscientemente. (Alvarado, 2012: 70, parêntese nosso)

Sonhar acordado é uma forma de imaginar possibilidades e, como aponta Sullivan (2010), essa disposição para investigar sobre aquilo que ainda não existe, é uma forma de IBA. Neste caso o processo poético se apresenta como uma busca de significado

nas relações que são estabelecidas no caminho da investigação, de tal maneira que se apresentam como uma via em direção ao desconhecido. Alvarado se enfrenta aqui à “pura pesquisa no desconhecido” (Camnitzer, 2009: s/p)

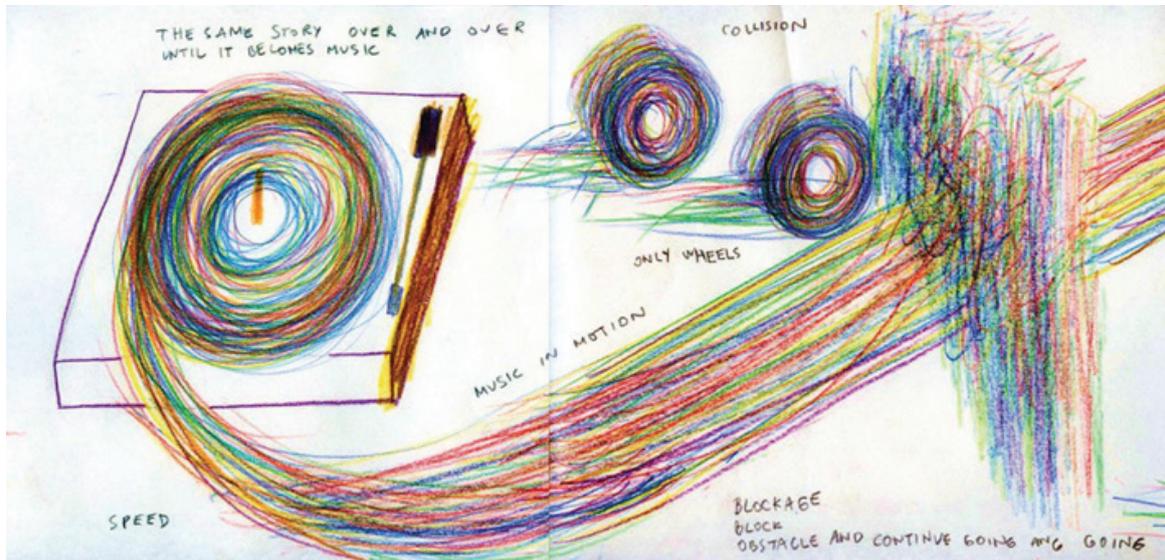


Figura 4. Narda Alvarado, “Going and Going: the design of a metaphorical racing game”.
Desenho, Dissertação de Mestrado, 2011: 108.

No processo de investigação a artista cria o design de um vídeo game de corrida de carros metafórico (Fig. 4) e outros desenhos, colagens, vídeos, jogos e ações relacionadas à investigação, mas que, além de constituírem obra (recentemente exposta na IX Bienal SIART *Ver con los Oídos* numa grande retrospectiva da sua obra na Bolívia), são também formas de construir um caminho de indagação baseado na arte, são registros sensíveis de um processo investigativo. De toda forma não é a obra de arte que resulta a que mais interessa na investigação de Alvarado, o que interessa a ela é a procura um entendimento, um sentido na arte e na vida e faz isso por meio de metodologias artísticas.

O que estas investigações compartilham é que nenhuma delas poderia ter sido realizada sem usar a primeira pessoa. Mesmo assim, eles não criam um jogo de espelhos egóicos. A biografia dos artistas aqui contribui na medida em que apresentam dados que nos ajudam a compreender o sentido da busca e da construção de saberes ou conhecimentos. O diálogo com o Outro ou com os elementos impessoais não se estabelece de maneira desintegrada, onde existe de um lado o sujeito investigador e do outro o objeto investigado. São ênfases de uma mesma continuidade. Também é possível observar que a investigação artística pode manter sua completa independência da academia,

mas que, quando se dispõe a investigar academicamente não busca criar obras de arte, mas destacar a complexidade e relevância desses processos na construção de saberes e conhecimentos.

Considerações finais

A IBA e IEBA, embora sejam umas das metodologias mais recentes a integrar o campo de pesquisa acadêmica e ainda não sejam aceitas de maneira ampla e irrestrita, constituem em muitos sentidos as primeiras formas de construir saberes e conhecimento que requerem procedimentos estéticos como deslocar sentidos, pensar de forma visual, agir sobre uma determinada realidade ou sonhar acordado.

Evidentemente, a própria condição de complexidade da IBA e da IEBA apresenta dificuldades que desafiam os artistas a realizar uma investigação que dê conta da obra e vice versa. Mas, os teóricos e as pesquisas desses artistas nos lembram que entre a arte e a ciência existe uma relação antiga que permite restabelecer conexões de grande valor para a construção de sociedades e que estas formas podem ser usadas por todos em benefício da sociedade. Entre essas conexões estão as metodológicas.

As investigações desses artistas indagam em mundos possíveis, em novas ensambladuras, ensaiam novas formas de ser e de pensar e o fazem de forma sistemática e com rigor, pois prevalecem os questionamentos críticos, as ações provocadoras e a importância da ontologia frente à epistemologia.

A *desleitur*as que Menna Barreto realiza esclarecem as formas como pensamos e isso tem consequências sobre as nossas estruturas mentais. A poética de Alvarado projeta um espaço de potência criativa para a compreensão do sentido que fazemos na vida. As amálgamas que Sasso produz nas comunidades onde ensina por meio de práticas artístico pedagógicas e metodológicas vivas produzem mudanças culturais importantes no meio. São processos que revelam que a IBA e a IEBA acumulam das primeiras às últimas formas de indagar no mundo.

Referências

AGUIAR, Adriana. *Pesquisa Educacional Baseada nas Artes: experiências a/r/tográficas*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arte, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 138 f, 2011.

ALVARADO, Narda. *Going and Going: A Contemporary search for meaning*. Dissertação do Master of Science in Art, Culture and Technology. Department of Architecture, Massachusetts Institute of Technology, 2012.

ATKINSON, Dennis. *Contemporary Art and Art in Education: The New, Emancipation and Truth*. iJADE, Vol. 31, No. 1, p. 5 - 18, 2012.

ATKINSON, Dennis. *Art, Equality and Learning: Pedagogies against the State*. Rotterdam: Sense Publishers, 2011.

BARONE, Tom. *Aesthetics, Politics, and Educational Inquiry: Essays and examples*. Michigan: P. Lang, 2000.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot. Arts Based Educational Research. In JAEGER, R. *Complementary methods for research in education*. Washington D.C.: American Educational Research Association, p. 73 - 116, 1997.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot. *Arts Based Research*. LA: SAGE, 2012.

BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas, etc. In: MOURA, Rodrigo (org). *Políticas Institucionais, Práticas curatoriais*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005.

BISHOP, Claire. *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship*. (ebook) London: Verso, 2012.

CAMNITZER, Luis. Art and Literacy. *e-flux Journal*. Nº 3, february, 2009. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/art-and-literacy/>>. Acesso em 20 jan. 2015.

_____. The Detweeting of Academia. *e-flux Journal*, Nº 62, February, 2015. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/the-detweeting-of-academia/>>. Acesso em 12 fev., 2015.

DELEUZE, Guattari. *Diferença e repetição*. São Paulo: GRAAL, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

DIAS, Belidson. Investigação Baseada em Arte em tempo de mudança da Arte Educação. 2016. In VENTURELLI, Suzete; ROCHA, Cleomar (org.) *Mutações, confluências e experimentações na Arte e Tecnologia*. 1ed Brasília: Editora PPG/ARTE UNB, p. 7-24, 2016.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Org.). *A/r/tografia*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

EISNER, Elliot. *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. New York: Macmillan Publishing Company, 1991.

IRWIN, Rita; COSSON A. de. *A/R/Tography: Rendering Self Trough Arts Based Living Inquiry*. Vancouver, Canadá: Pacific Educational Press. 2004.

IRWIN, Rita ; BEER, R.; SPRINGGAY, S.; GRAUER, K.; XIONG, G.; BICKEL, B. The Rizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education, A Journal of Issues and Research*. v. 48, n.1, p. 70- 88, 2006. Disponível em <http://opensiuc.lib.siu.edu/ad_pubs/4> Acesso em 4 fev. 2012.

IRWIN, Rita. *A/r/tography*. Website, 2006. Disponível em: <<http://m1.cust.educ.ubc.ca/Artography/>>. Acesso em 21 abr. 2013.

jAGODZINSKI, jan, WALLIN, Jason. *Arts-Based Research: A critique and a Proposal*.

Rotterdam: Sense Publishers, 2013.

MATURANA, Humberto; VARELA, Fernando G. *De Máquinas y Seres Vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago, Chile: Editora Universitaria, 1995.

MCNIFF, Shaun. Arts Based Research. In KNOWLES, G. COLE, A. (Eds). *Handbook of the Arts in Qualitative Inquiry: Perspectives, Methodologies, Examples and Issues*. SAGE Publicatios, p. 29-40, 2007.

MENNA BARRETO, Jorge. *Exercícios de Leitura*. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, 2012.

NELSON, Robin. *Practice as research in the arts: principles, protocols, pedagogies resistances*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

PARISER, David. Who needs Arts-Based Research? In: HERNÁNDEZ, F.; FENDLER, R. (Eds.). *1st Conference on Arts-Based and Artistic Research: critical reflections on the intersection of art and research*. Barcelona: University of Barcelona, p. 62-69, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies*. London: Sage, 2001.

SASSO, Leisa. *Livro- objeto A/r/tográfico*. Práticas de Pedagogia Cultural na periferia de Brasília. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2014.

SULLIVAN, Graeme. Artistic thinking as transcognitive practice: A reconciliation of the process-product dichotomy. *Visual Arts Research*. vol. 22, n. 1, p 2-17, 2002.

_____. *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts*. LA: SAGE Publications, 2010.

SPRINGGAY, S; IRWIN, R.; LEGGO, C.; GOUZOUASIS, P. (orgs). *Being with A/r/ tography*. Rotterdam: Sense Publishers, 2008.

Tatiana Fernández é Doutora em Educação em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Arte na Universidade de Brasília. Professora Adjunta do Instituto de Artes da mesma universidade. Sua área de atuação é a formação de professores de arte e sua pesquisa se centra em pedagogias culturais na educação em visualidades por meio de metodologias de investigação e de ensino baseadas em arte e permeadas pelos estudos em cultura visual, feministas, teoria queer, estudos descoloniais, transculturais e multiculturais.

Belidson Dias é Ph.D em Estudos Curriculares em Arte Educação, na University of British Columbia, Canadá; com Pos-doutorado na Universitat de Barcelona. Atualmente é professor Associado do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília. Especializou-se nos estudos críticos da sexualidade, particularmente na Teoria queer, para analisar a Cultura Visual, e também em metodologias qualitativas .