

Prática musical como pesquisa artística: aspectos conceituais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Samanta Adriele Neiva dos Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro
samantaadriele@hotmail.com

Resumo. Este trabalho visa investigar e relacionar aspectos conceituais relativos à prática musical como pesquisa artística, que se apresenta como fonte relevante para uma compreensão mais assertiva do objeto estudado. Fundamentou-se na metodologia de investigação através da prática artística baseada nos conceitos propostos por Borgdorff (2012), Coessens (2014) e López-Cano (2015). Nesse sentido, a pesquisa artística, processo de investigação no qual prática e pesquisa caminham conjuntamente, apresenta-se como um caminho viável no delineamento metodológico proposto, sobre o qual passamos a refletir mais amiúde.

Palavras-chave. Prática como pesquisa. Pesquisa Artística Pesquisa em arte. Performance musical.

Musical Practice as Artistic Research: Conceptual Aspects

Abstract. This work aims to investigate and relate conceptual aspects related to musical practice as artistic research, which presents itself as a relevant source for a more assertive understanding of the studied object. It was based on research methodology through artistic practice based on the concepts proposed by Borgdorff (2012), Coessens (2014) and López-Cano (2015). In this sense, artistic research, an investigation process in which practice and research go hand in hand, presents itself as a viable path in the proposed methodological outline, on which we begin to reflect more often.

Keywords. Practice as research. Artistic Research. Art research. Musical practice.

Para além dos métodos habituais de investigação no meio acadêmico, sejam eles métodos quantitativos e qualitativos ou de investigação documental, encontramos outro recurso metodológico que deriva ou está inserido na própria prática musical, a “pesquisa artística” (*artistic research*). Não obstante se tratar de uma área em pleno desenvolvimento, a prática artística como pesquisa possui uma multiplicidade de possibilidades e alternativas metodológicas e tem lançado um grande desafio aos intérpretes e compositores no que tange ao entendimento sobre a pesquisa em música.

Tal desafio é reflexo de uma tradição acadêmica norteada pela pesquisa científica, influenciando diretamente diversas questões, sejam elas ligadas à natureza da produção intelectual docente, ao ingresso de docentes em programas de pós-graduação, ao acesso à publicação em periódicos e acesso a congressos da área, até questões relacionadas a financiamento. A esse respeito, López-Cano (2015) relaciona três problemas fundamentais no âmbito musical, relacionados à pesquisa artística:

Inicialmente, a problemática inserção das artes no contexto das instituições de educação superior junto com a adaptação de suas peculiaridades às exigências acadêmico-administrativas das universidades. O segundo problema tem relação com a crise própria da música erudita ocidental (um público que envelhece ao mesmo tempo em que diminui, sua crise de representatividade como um dos pilares da cultura ocidental; sua estagnação num repertório canônico e fechado; seus obsoletos rituais performáticos ancorados numa cultura pré-digital e pré-audiovisual pouco atrativas para a maioria dos espectadores contemporâneos. Definitivamente, parece se sufocar sob o peso da sua própria tradição). O terceiro problema é o da academização da música popular e da sua inserção nos programas de formação superior. (LÓPEZ-CANO, 2015, p. 70).

Sendo assim, estabelecer uma “cultura de pesquisa que faça a diferença, tanto no campo da pesquisa, como na sociedade” torna-se o principal desafio da pesquisa artística. “Isso significa participar no campo mais amplo da pesquisa, a partir de sua própria perspectiva, por um lado resistindo à competitividade econômica, enquanto, por outro lado, representando valor para o desenvolvimento da cultura e da educação”. (COESSENS, 2014).

López-Cano (2015) clarifica que:

a pesquisa artística [...] não questiona os processos criativos no trabalho científico, nem os processos reflexivo-investigativos dos artistas. Tampouco pretende repensar ou reformular a distinção histórica entre as áreas científicas e artísticas, nem descrever seus traços ontológicos de identidade. Simplesmente, de maneira mais modesta, propõe caminhos de trabalho distintos para o desenvolvimento e a transformação crítica de um campo profissional específico: a arte. Por outro lado, nem tudo na arte é criação. Existe uma grande quantidade de reprodução acrítica de técnicas, cânones estéticos e clichês. (LÓPEZ-CANO, 2015, p. 72).

Os estudiosos Fortin e Gosselin (2014, p.1) conjecturam que “dar uma simples definição sobre pesquisa em artes não é fácil, pois os termos ainda estão sendo definidos”.

Corroborando esse pensamento, López-Cano e San Cristóbal (2014) postulam que “a pesquisa artística não é assimilável ou idêntica à criação e um de seus maiores desafios é converter algumas das práticas artísticas usuais em estratégias de pesquisa metodológicas formalizadas”.

¹ (LÓPEZ-CANO e SAN CRISTÓBAL, 2014, p. 126).

Dr. Henk Borgdorff (2012), musicólogo holandês e referência mundial em pesquisa artística infere que

A teoria da ação, a fenomenologia e a filosofia da ciência nos ensinaram que toda prática, toda ação humana, está impregnada de teoria. A prática ingênua não existe a esse respeito. Todas as práticas incorporam conceitos, teorias e entendimentos. As práticas artísticas também o fazem em um sentido literal - não existem práticas e materiais nas artes que não estejam saturados de experiências, histórias ou crenças. Não existe material sem assinatura, e essa é uma das razões pelas quais a arte é sempre reflexiva. ² (BORGdorFF, 2012, p. 21).

Nesse campo de conhecimento, encontramos termos e expressões que visam contextualizar a relevância da prática, tendo em vista que, uma parte substancial das questões de pesquisa só pode ser respondida através da própria prática artística. Podemos citar como exemplo, “pesquisa baseada na prática” (*practice-based research*), “pesquisa conduzida pela prática” (*practice-led research*), “prática como pesquisa” (*practice as research*), “pesquisa informada pela arte” (*art-informed research*), “pesquisa relacionada à arte” (*art-related research*), etc. Borgdorff (2012) acredita que o termo mais coerente a ser adotado é “prática como pesquisa”, pois expressa um misto direto entre a pesquisa e a prática:

a expressão "pesquisa artística", por vezes escolhida para destacar a especificidade da pesquisa em arte, evidencia não só a ligação comparativamente íntima entre teoria e prática, mas também incorpora a promessa de um caminho diferente, em um sentido metodológico, diferencia

¹ Como se ha señalado, la investigación artística no es asimilable o idéntica a la creación y uno de sus mayores retos es convertir algunas de las prácticas artísticas habituales en estrategias metodológicas formalizadas de investigación.

² Action theory, phenomenology, and philosophy of science have taught us that every practice, every human action, is infused with theory. Naive practice does not exist in this respect. All practices embody concepts, theories, and understandings. Artistic practices do so in a literal sense, too – no practices and no materials exist in the arts which are not saturated with experiences, histories, or beliefs. There is no unsigned material, and that is one reason why art is always reflexive.

a pesquisa artística da pesquisa acadêmica convencional.³ (BORGdorFF, 2012, p. 39).

Apoiado na tricotomia sobre a pesquisa em artes proposta pelo pesquisador Christopher Frayling, Borgdorff (2012, p. 37-39) relata seu ponto de vista de forma complementar, três diferentes categorias de pesquisa: pesquisa *sobre* as artes; pesquisa *para* as artes; pesquisa *nas* artes. Desse modo, pesquisa *sobre* as artes (*research on the arts*) tem a prática artística no sentido mais amplo da palavra como seu objeto. Engloba investigações que visam a partir de uma distância teórica, extrair conclusões válidas sobre a prática artística, sendo assim, é a área mais acadêmica dentre as três. É habitual nas disciplinas de humanidades (musicologia, história da arte, estudos de teatro, estudos de mídia e literatura), e tem como característica comum a abordagem focada na “reflexão” e na “interpretação”, ao que o autor denominou “perspectiva interpretativa”.

A pesquisa *para* as artes (*research for the arts*) é caracterizada como pesquisa aplicada em um sentido estrito, deste modo, a arte deixa de ser o objeto de pesquisa e se torna o objetivo da pesquisa. São estudos que estão a serviço, ou seja, auxiliam a realização da prática artística, pois, entregam as ferramentas e os conhecimentos dos materiais necessários para processo criativo ou produto artístico. E por último, a pesquisa *nas* artes (*research in the arts*). Essa categoria não prevê a separação entre sujeito e objeto, não existe distância entre a prática artística e a teoria, portanto, a prática artística constitui tanto o objeto quanto o processo da investigação. Segundo Borgdorff (2012, p. 39), “conceitos e teorias, experiências e compreensões estão inter-relacionados com a prática artística; e, em parte por essa razão, a arte é sempre reflexiva”⁴.

Fortin e Gosselin (2014, p.1) utilizam o termo “pesquisa *nas* artes” de forma mais abrangente. Em suma, postulam que a pesquisa nas artes, “se aplica à investigação que é realizada no campo das artes”, portanto, “é uma forma de abordar artistas, seus processos e os seus produtos”. Os autores também apresentam três diferentes categorias que podem ser

³ The expression ‘artistic research’, which is sometimes chosen to highlight the distinctiveness of art research, evinces not only a comparable intimate bond between theory and practice, but also embodies the promise of a distinctive path in a methodological sense that differentiates artistic research from the more mainstream academic research.

⁴ Concepts and theories, experiences and understandings are interwoven with art practices; and, partly for this reason, art is always reflexive.

abarcadas na “pesquisa *nas* artes”, sendo elas: pesquisa *sobre* as artes, pesquisa *para* as artes e pesquisa *em* artes, descritas a seguir:

A pesquisa nas artes pode incluir pesquisas sobre as artes (por exemplo, a compreensão das músicas para dançar do século XVIII), pesquisas para as artes (por exemplo, a compreensão do impacto dos dispositivos eletrônicos entre dançarinos e iluminação), pesquisas em artes (por exemplo, a compreensão do conhecimento incorporado de um coreógrafo ou artista). (FORTIN E GOSSELIN 2014, p.1).

Apesar de no decorrer do processo criativo a última categoria se apresentar controversa devido à mistura de teoria e prática, fica claro que a busca por uma definição rígida, no campo das artes gera um pensamento contraditório, “uma vez que investigações em artes tendem a mudar ao longo do tempo com os artistas que farão arte, e que estão buscando diferentes objetivos, utilizando diferentes ferramentas metodológicas”. (FORTIN E GOSSELIN, 2014, p.1).

No que diz respeito à produção de conhecimento em música, López-Cano e San Cristóbal (2015) apresentam um breve mapeamento conceitual no qual discutem entre duas categorias distintas: *homologação* e *assimilação*. A *homologação* (arte sem investigação) considera que as práticas artísticas constituem a pesquisa em si, não havendo necessidade de outro produto que a sustente, ou seja, a prática artística por si só é geradora de conhecimento, devendo ser reconhecida pelas instituições de ensino como um modo de pesquisa. Segundo os autores, essa categoria não prevê qualquer transformação ou mudança das práticas habituais do músico prático, sendo assim, não oferece recursos metodológicos para passar, em termos formais, do trabalho criativo ao trabalho de pesquisa. (LÓPEZ-CANO, 2015, p. 71).

A categoria denominada *assimilação* (investigação sem arte), caracteriza-se pela exigência institucional para que o músico prático realize um trabalho de pesquisa acadêmica, utilizando princípios, formatos e critérios para o emprego de referências e metodologias, portanto, suas demandas, devem passar pelos modelos universitários habituais.

Posto isto, depreende-se resumidamente, que enquanto na primeira categoria (*homologação*) não se está produzindo pesquisa acadêmica, na segunda categoria (*assimilação*) não se está fazendo arte. Enquanto a primeira categoria não produz conhecimento acadêmico, a segunda o faz em ou para as artes, porém, nunca através destas. (LÓPEZ-CANO, 2014, p. 8).

No intuito de qualificar a prática artística como pesquisa Borgdorff (2012, p. 53) sugere diversos requisitos para tal enquadramento:

A prática artística pode ser qualificada como pesquisa caso o seu propósito seja aumentar nosso conhecimento e compreensão, levando adiante uma pesquisa original em e através de objetos artísticos e processos criativos. A pesquisa em arte inicia fazendo perguntas pertinentes ao contexto da pesquisa e ao mundo da arte. Os pesquisadores adotam métodos experimentais e hermenêuticos que mostram e articulam o conhecimento tácito que está localizado e encarnado em obras e processos artísticos específicos. Os processos e os resultados da investigação são documentados e divulgados de maneira apropriada para a comunidade acadêmica e o público mais amplo. (BORGdorFF, 2012, p. 53).

Em suma, para esse autor, a pesquisa artística tem como finalidade produzir um conhecimento novo que possa satisfazer as próprias necessidades no meio artístico, ou seja, os resultados dessas pesquisas criam novos conhecimentos que agregam ao campo, auxiliam outros que trabalham em sua própria prática e têm o potencial de desenvolver pesquisas adicionais. Borgdorff (2012) evidencia que tal conhecimento pode ser produzido somente por “um artista prático exercitando suas habilidades específicas” (BORGdorFF, 2012, p. 53), por conseguinte, as questões de pesquisa são direcionadas a problemas da prática artística de compositores e intérpretes. Posto isso, verificamos que na pesquisa artística, é de grande importância o acúmulo de ações desenvolvidas pelo próprio autor da pesquisa, sendo a prática artística a força operacional da pesquisa.

Coessens (2014) conjectura que na pesquisa artística, devemos considerar o ato de teorizar, em vez de investigar a partir de uma teoria reconhecida, portanto,

a reflexão sobre a própria prática e as suas trajetórias, seus materiais, seu conhecimento oculto, bem como as - muitas vezes implícitas – relações com outras artes e em um contexto mais amplo, formam uma espécie de método, uma maneira de fazer que então gera o próprio "conhecimento artístico". Elas revelam uma atitude de teorização: desvendando esses processos por reflexão, análise, explicação, conceituação, mas também por questionamento, brincadeiras, experiências e através do aprofundamento da visão e da estética e contextos epistêmicos e estéticos em torno do próprio processo artístico. (COESSENS, 2014, p. 8)

Borgdorff (2010) nomeia esse tipo de abordagem como "perspectiva imanente" e "performativa", resultando em uma pesquisa que não assume a separação do sujeito e do

objeto, além de não observar uma distância entre o pesquisador e a prática da arte, ou seja, a prática artística em si, é um componente essencial tanto do processo como do resultado da pesquisa, apoiando-se no entendimento de que não existe separação fundamental entre teoria e prática nas artes.

Não há práticas de arte que não estejam saturadas de experiências, histórias e crenças; e, inversamente, não há abordagem teórica ou interpretação da prática artística que não a determine parcialmente, tanto em seu processo como em seu resultado final. Conceitos e teorias, experiências e entendimentos estão entrelaçados com práticas artísticas e, em parte por essa razão, a arte é sempre reflexiva. Assim, a pesquisa em artes procura articular parte desse conhecimento expresso no processo criativo e no próprio objeto artístico.⁵ (BORGdorFF, 2010, p. 30)

Borgdorff (2010) acredita que face às particularidades ontológicas, epistemológicas e metodológicas, e, apesar de ainda ser objeto de ampla discussão, a exploração da pesquisa nas artes pode facilitar a distinção em relação à pesquisa acadêmica e científica atual. O autor clarifica que:

A questão ontológica é (a): Qual é a natureza do objeto, do assunto, na pesquisa em artes? A que se dirige a pesquisa? E em que aspecto isso difere de outras pesquisas acadêmicas ou científicas? A questão epistemológica é (b): Que tipos de conhecimento e compreensão estão incorporados na prática artística? E como esse conhecimento se relaciona com os tipos mais convencionais de conhecimento acadêmico? A questão metodológica é (c): Quais métodos e técnicas de pesquisa são apropriados para a pesquisa nas artes? E em que aspecto eles diferem dos métodos e técnicas das ciências naturais, das ciências sociais e das humanidades?⁶ (BORGdorFF, 2012, p. 62)

⁵ No existen prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, no hay un acceso teórico a, o una interpretación de la práctica el arte que no modele parcialmente aquella práctica. Los conceptos y las teorías, las experiencias y los distintos modos de comprensión están entretreídos con las prácticas artísticas y, en parte por este motivo, el arte siempre es discursivo. Si queremos seguir creando este tipo de especificidad, la investigación en las artes tendrá que buscar articular algo de este conocimiento incorporado a través del proceso creativo y en el objeto artístico.

⁶ The ontological question is (a): What is the nature of the object, of the subject matter, in research in the arts? To what does the research address itself? And in what respect does it thereby differ from other scholarly or scientific research? The epistemological question is (b): What kinds of knowledge and understanding are embodied in art practice? And how does that knowledge relate to more conventional types of academic knowledge? The methodological question is (c): What research methods and techniques are appropriate to research in the arts? And in what respect do these differ from the methods and techniques in the natural sciences, the social sciences, and the humanities?

Assim sendo, esses fundamentos podem somar positivamente na busca pela legitimidade e autonomia para o entendimento do conceito de pesquisa nas artes. Como resultado dessa reflexão, o autor propõe uma breve fórmula descrita como: “prática artística - tanto o objeto de arte quanto o processo criativo - incorpora conhecimento tácito situado que pode ser revelado e articulado por meio de experimentação e interpretação”.⁷ (BORGDORFF, 2010, p. 28)

No intuito de exemplificar a abordagem da pesquisa artística e apresentar diferentes ângulos do objeto investigado, Coessens (2014) utiliza metaforicamente situações ópticas distintas – binóculos, prismas e salas de espelho. Inicialmente a autora apresenta a diferença entre a visão binocular (fechada, focada em uma determinada direção e orientação) e a visão prismática (aberta, múltipla, possibilitando visões diferentes com diversos ângulos). Deste modo, “a pesquisa oferece sempre certo foco no mundo; ela ‘dramatiza’ o mundo de maneira particular, trazendo seu próprio foco para o palco do conhecimento. Enquanto a visão binocular é mais presente na pesquisa, a investigação artística pode abri-la para uma visão prismática”. (COESSENS, 2014, p. 3)

Em ambas as perspectivas, verificamos um questionamento do mundo, onde o conhecimento deve ser compartilhado, resultando em uma melhor compreensão dos seres humanos e o meio em que vivem. Coessens (2014) acredita que a diferença essencial entre as outras formas de pesquisa e a investigação artística está na abordagem. Enquanto a abordagem da pesquisa científica é orientada pela teoria, ou seja, binocular, a abordagem da pesquisa artística é orientada pela experiência, ou seja, prismática. A autora destaca ainda que,

a arte não olha para o mundo através de binóculos, mas sim através de um prisma. O prisma é um objeto óptico transparente com superfícies planas e polidas que refratam a luz ou a fragmentam em suas cores espectrais constituintes, dependendo do ângulo e dispersão das superfícies. O artista sempre voltou sua atenção para ângulos do mundo diferentes, muitas vezes inesperados, resistindo não apenas ao óbvio, mas também ao foco disciplinar – forçando o olhar a partir de certo ângulo. (COESSENS, 2014, p. 4)

Coessens conjectura sobre a complexidade da pesquisa do artista em sua própria prática artística, onde o “pesquisador é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto”, sendo assim, as regras da “objetividade” previamente estabelecidas como um código de investigação são

⁷ La práctica artística – tanto el objeto artístico como el proceso creativo – entraña un conocimiento ubicado y tácito, que puede ser mostrado y articulado por medios de experimentación e interpretación.

rompidas. A autora utiliza simbolicamente a metáfora dos espelhos da sala octogonal de Leonardo da Vinci para exemplificar e esclarecer a "centralização" e "descentralização" dessa atividade de pesquisa. Esse ambiente reflexivo possibilita a visão de si mesmo a partir de diferentes ângulos, decodificando as noções de reflexão e refletividade, oferecendo perspectivas sensoriais improváveis de vivenciar sem este tipo de ambiente, proporcionando “uma exteriorização e ‘exposição’ do corpo – do eu” – que normalmente são desconhecidas pelo artista. (COESSENS, 2014, p. 9).

Em analogia, conjecturando sobre a própria prática artística, são revelados através da investigação e reflexão, aspectos ocultos sobre o próprio processo artístico, trajetórias, significado e contexto.

Percursos vivenciais e experimentais só podem ser salvos do esquecimento pelo empenho do artista na exploração e expressão dos diferentes caminhos e traços de sua prática -pelo artista como pesquisador. A visão e a iniciativa são novamente prismáticas, mas os diversos reflexos coloridos são agora objetos de preocupação estética e epistêmica. Esse empreendimento abre caminhos de pesquisa que podem trazer novos conhecimentos, bem como alterar o conhecimento existente. (COENSSSENS, 2014, p. 5)

Considerações finais

Embora a pesquisa conduzida pela prática tenha aumentado exponencialmente nas últimas décadas, López-Cano afirma que “a pesquisa artística em interpretação musical não está gerando novos conhecimentos sobre o mundo, no entanto, tem o potencial de propor transformações profundas no entorno profissional da música.” (LÓPEZ-CANO, 2015, p.90). Destaca-se que os discursos a produção do conhecimento são dois grandes desafios encontrados nas academias, levando em consideração a oscilação recorrente entre o trabalho técnico e uma especulação intelectual mais elaborada.

Um dos principais pontos convergentes entre os pesquisadores referenciados neste trabalho refere-se à pesquisa artística enquanto processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática. Há uma abordagem dialética, onde ao dissertar sobre a sua própria produção, o artista/pesquisador associa teoria e prática, manifestando sob um olhar prismático, posicionado e subjetivo o conhecimento introduzido nesta prática.

Por fim, embora existam diferentes modos/estratégias de investigação abarcados na pesquisa artística, torna-se necessário a consolidação desses meios, no intuito de propiciar aos artistas/pesquisadores descreverem sobre as suas práticas tensionando isto como parte de um processo interdisciplinar para a elaboração de conhecimento científico.

Referências

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

COESSENS, Kathleen. **A arte da pesquisa em artes**: Traçando práxis e reflexão. In Art Research Journal, Vol.1/2, p.1-20, 2014.

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

FORTIN, Sylvie.; GOSSELIN, Pierre. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. Art Research Journal, Brasil, v. 1/1, p. 1-17, 2014.

LÓPEZ-CANO, Rubén. **Pesquisa artística, conhecimento musical e crise da contemporaneidade**. In Art Research Journal. V. 2, n. 1, p.69-94, 2015.

LÓPEZ-CANO, Rubén.; SAN CRISTÓBAL, Úrsula. **Investigación artística en música: problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos**. Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014.