

ARTIGO ORIGINAL

O território da Pesquisa Artística: investigando as margens da polissemia

Bibiana Bragagnolo 

Universidade Federal de Mato Grosso, Departamento de Artes | Cuiabá, Mato Grosso, Brasil

Resumo: Este artigo investiga o campo da Pesquisa Artística (PA), que, apesar de crescente, enfrenta dificuldades em relação às suas definições. Partindo de algumas críticas à área, o objetivo desta pesquisa é identificar as marcas que definem a PA como um território de pesquisa distinto. Para isso, a tipologia de Frayling (1993) será acessada, compreendendo que os diferentes entendimentos sobre a PA se associam à “pesquisa através das artes”. A partir disso, e em diálogo com Chiantore (2020), são expostas três marcas da PA: a retroalimentação entre pesquisa acadêmica e prática artística, a intencionalidade de propor-se como pesquisa e a particularidade dos seus resultados. Por fim é proposta uma estrutura para projetos de PA a partir de Stévance e Lacasse (2018). O percurso trilhado visa facilitar a aproximação de pesquisadores interessados com a área, assim como evidenciar suas idiosincrasias e, em consequência, justificar e defender a sua existência.

Palavras-chave: Pesquisa artística, Pesquisa através da arte, Território.

Abstract: This paper investigates the field of Artistic Research (AR), which, although growing, faces difficulties in terms of its definitions. Based on some criticisms of the field, the aim of this research is to identify the marks that define AR as a distinct research territory. To this end, Frayling's (1993) typology will be used, understanding that the different understandings of AR are associated with the “research through the arts”. Based on this, and in dialogue with Chiantore (2020), three hallmarks of AR are exposed: the feedback between academic research and artistic practice, the intentionality of proposing itself as research and the particularity of its results. Finally, a structure for AR projects is proposed based on Stévance and Lacasse (2018). The path taken aims to facilitate the approach of interested researchers to the area, as well as highlighting its idiosyncrasies and, as a result, justifying and defending its existence.

Keywords: Artistic research, Research through art, territory.

O campo de estudo acadêmico aqui denominado como Pesquisa Artística¹ compreende uma gama de outras denominações, como Pesquisa-criação, Pesquisa Baseada na Prática Artística, entre outras, que posteriormente serão discutidas neste texto. Contudo, elas se situam naquilo que Frayling (1993) denominou em sua tipologia como “pesquisa através das artes”, um tipo de pesquisa dentro do campo das artes e do design. Da década de 90 (cf. Frayling 1993; Zamboni, 1998) em diante, proliferaram publicações sobre o assunto e é crescente até os dias atuais o interesse pela Pesquisa Artística, o que pode ser verificado através dos diversos eventos dedicados à área², assim como publicações (artigos, teses e dissertações), sobre os quais trataremos mais adiante. Contudo, ao passo em que se ampliam as discussões sobre a Pesquisa Artística, também crescem os diferentes entendimentos sobre ela mesma, levando à coexistência de diferentes (e por vezes contraditórias) proposições, que muitas vezes levam a crer que não há nenhum ponto em comum que possa identificar o campo. Esta natureza polissêmica da Pesquisa Artística não consiste em um problema em si mesma, mas pode gerar uma problemática a partir do momento em que não há nenhum denominador comum: se tudo pode ser Pesquisa Artística, então nada é Pesquisa Artística e, nesse caminho, perde-se a justificativa para a sua existência.

Nesta mesma direção, foi possível observar a partir de ações empreendidas pelo grupo de pesquisa “Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea” (OLPA) que no Brasil existe grande interesse na área, mas também certa aura de mistério, como se a Pesquisa Artística fosse algo pouco concreto e, por isso, difícil de se aproximar. Em artigo de 2022 (Bragagnolo, Sanchez) foi apresentado um mapeamento da produção brasileira em Pesquisa Artística na música. Para isso, foram buscados artigos de periódicos e anais de eventos selecionados, nos quais figurasse o termo “Pesquisa Artística” no título, nas palavras-chave ou no resumo. Dito em outras palavras, buscou-se as pesquisas que se autointitulavam como Pesquisa Artística (doravante PA). A partir destes critérios, foram encontrados 45 artigos publicados entre 2010 e 2020 de naturezas e conteúdos muito distintos. Naquela ocasião, o intuito do artigo foi

¹ Ressalta-se que a Pesquisa Artística (aqui escrita com letras maiúsculas) se refere a um tipo de pesquisa acadêmica, conforme já exposto em Bragagnolo e Sanchez (2022).

² Como exemplos, podem ser citados os congressos anuais da Society for Artistic Research, que ocorrem na Europa, em um país diferente a cada ano, o I e II Congresso Latinoamericano de Práctica Artística como Investigación, no Chile, o Arts Research Africa, na África do Sul, e o I Encontro Brasileiro de Pesquisa Artística, no Brasil.

apresentar os resultados e analisá-los para compreender o que aqueles autores e autoras entendiam como sendo PA. Os resultados trouxeram à tona muitos trabalhos com viés autoetnográfico e pesquisas que consistiam em análises para a performance musical, nas quais algum procedimento analítico foi aplicado em determinada obra musical e, a partir disso, decisões interpretativas foram tomadas, mas que entendíamos que não consistiam, necessariamente, em Pesquisa Artística.

Complementarmente, é pertinente mencionar a proposição do dossiê especial “Pesquisa Artística no Brasil: performance e criação musical em perspectiva” realizado em 2022 pelo OLPA em parceria com a Revista Claves. Foram recebidas no dossiê 14 submissões, das quais 5 foram negadas pelo comitê editorial por não se tratarem de PA. Corroborando, em 2023 foi organizado pelo mesmo grupo de pesquisa o I Encontro Brasileiro de Pesquisa Artística, que teve como finalidade reunir artistas-pesquisadores de diferentes linguagens artísticas interessados na área. Nessa ocasião foram recebidas 61 submissões, das quais 31 foram aceitas, enquanto 30 foram negadas pela comissão científica, sobretudo por não se enquadrarem no escopo do evento. Os trabalhos não aceitos em ambas as situações não consistiam em pesquisas através da arte, mas antes em pesquisas teóricas que tratavam sobre alguma obra artística. Além disso, apareceram, como também no mapeamento acima mencionado, trabalhos de análise para a performance, ou de performance analiticamente informada, nos quais alguma metodologia de análise era empregue em determinada obra musical sem que houvesse articulação direta com a sua execução ou performance. Adicionalmente, nos Grupos de Trabalho coordenados pelo OLPA em 2022 e 2023 nos Congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), respectivamente, que tiveram a PA como foco, percebeu-se novamente o grande interesse na área, evidenciado pela alta adesão, ao mesmo tempo em que emergiram muitas dúvidas e questionamentos sobre o que afinal caracteriza a PA e a diferencia das demais áreas ou subáreas da pesquisa em artes.

Corroborando o panorama acima descrito, que remete à realidade brasileira, Pinson (2009) e McNamara (2012) identificaram também, nos contextos do Canadá e Austrália, respectivamente, o que eles entendem como uma série de equívocos em certas posições sobre a PA (pesquisa-criação nos termos dos autores) e que se mostram pertinentes para esta pesquisa, reforçando a existência de uma problemática em questão. Os autores colocam que: “1) a criação de música não é sinônimo de investigação teórica, 2) um concerto de música não é sinônimo de publicação acadêmica, 3) a

pesquisa-criação não é uma descrição solipsista de um mundo interior e 4) os projetos de pesquisa-criação podem ser levados a cabo por um grupo de colaboradores e não apenas por investigadores individuais” (*apud* Stévance; Lacasse, 2018, p. 24). Esses pontos, também no contexto brasileiro se somam às demais evidências de que é urgente e necessária a reflexão ontológica sobre a natureza da Pesquisa Artística. Ainda sobre os conflitos emergentes da não reflexão sobre os limites PA, Chiantore (2020) menciona no contexto europeu a existência de pesquisas que se compreendem enquanto Pesquisa Artística e que realizam aquilo que denomina como “análise performativa”. O autor postula que tais pesquisas podem ter significados bastante diferentes e muitas vezes podem se reduzir a um simples guarda-chuva para uma descrição verbal de decisões interpretativas (Chiantore, 2020, p. 75).

Em uma crítica à Pesquisa Artística, o musicólogo Juan Francisco Sans (2018), coloca que López e San Cristóbal, em seu livro de 2014, admitem que de fato há um problema na definição da PA e, segundo Sans, estes autores “renunciam a discutir o nó epistemológico básico e se limitam a ordenar suas próprias experiências e a propor ideias práticas e úteis para o desenvolvimento de tal atividade” (2018, p. 28). Em sequência, o autor problematiza a concepção que iguala a produção artística à produção acadêmica, revelando, uma vez mais, que a ausência de discussões epistemológicas em relação à PA tem consequências e pode enfraquecê-la enquanto campo de conhecimento.

Na mesma senda, em seu livro de 2024, López-Cano dedica todo um subcapítulo à questão da definição da Pesquisa Artística. O autor coloca que não há consenso sobre o que é a PA, seus objetivos, métodos ou resultados, o que levou a uma grande variedade de abordagens e práticas, que dependem das instituições e dos contextos nos quais são aplicadas. O autor também traz a crítica do musicólogo Clive Brown, que argumenta que a PA consiste em um termo genérico que abrange disciplinas diversas com processos, procedimentos e resultados bastante diferentes. Ele considera o termo “Pesquisa Artística” ambíguo e diz que “preferiria que o termo desaparecesse por completo” (Brown *apud* López-Cano, 2024), pois ainda não há um conjunto coerente de processos e princípios que defina claramente essa atividade. Após estas discussões, López-Cano opta por situar aquilo que entende como PA a partir dos cenários nos quais ela é utilizada. Apesar de produtiva, as definições propostas sobre as diferentes cenas não tratam de investigar o cerne desses diferentes usos, mas expor as suas diferentes aplicações e possibilidades.

Em meio a este panorama de pesquisa experienciada nos últimos anos através de empreendimentos na área da Pesquisa Artística no Brasil, aliado às colocações de outros pesquisadores acima expostas, percebe-se que existe concretamente um problema que circunda o entendimento do que é, e também do que não é, a Pesquisa Artística. Muitas vezes trabalhos escritos por instrumentistas ou compositores, mas que não necessariamente pressupõem uma relação clara entre pesquisa acadêmica e prática artística, têm figurado frequentemente como sendo PA. A existência destes trabalhos não configura um problema em si mesma, mas se torna um quando se posiciona enquanto PA, o que pode levar ao enfraquecimento da área, que acaba por não se justificar, e à crítica de que a PA simplesmente dá outro nome a práticas já existentes. Esse conflito tem como consequência a dispersão do entendimento da PA enquanto território, do que é e do que não é PA e, sobretudo, do que ela poderia vir a ser. Contribuindo para esta reflexão, Stévance e Lacasse (2018) colocam que, no contexto canadense, a teorização da pesquisa-criação teve um papel importante, senão crucial, na emergência e reorganização do conhecimento (tanto teórico quanto prático). De forma análoga, a teorização sobre a PA no Brasil pode vir a contribuir no mesmo sentido, uma vez que a área tem o potencial de levar a uma reorganização, e quiçá desclassificação (Gutiérrez, 2007, 2018, 2020), da produção de pesquisa em artes.

Muitos autores e autoras empreenderam esforços em desenvolver entendimentos sobre o que é a PA, sobretudo com a finalidade de situar suas próprias práticas de pesquisa e/ou programas de pós-graduação na área. Nesse sentido, podem ser citados os trabalhos de Coessens et al. (2009), Pinson (2009), López-Cano e Opazo (2014), Borgdorff (2012), McNamara (2012), Dogantan-Dack (2015), Correia, Dalagna e Benetti (2018), Stévance e Lacasse (2018), Correia e Dalagna (2019, 2020), todos eles referências relevantes e bastante utilizadas. Estas proposições individuais acabam por tomar caminhos diferentes a partir da adoção de referenciais teóricos e metodológicos variados, fazendo com que, de fato, a Pesquisa Artística se torne um termo polissêmico. Canilha e Wolff, em artigo de 2023, buscam expor diferentes entendimentos da PA e trazer um panorama a partir de 3 obras de autores/as centrais e concluem que as visões destes, embora diferentes, se mostram complementares, o que reforça a necessidade desta reflexão mais aprofundada para, como coloca Sans (2018), desvelar o nó epistemológico básico.

Assim, apesar de defender e fomentar a polissemia enquanto parte da própria natureza da PA, a hipótese é de que alguns pontos são transversais a todas as proposições acima mencionadas e é a partir disto que emerge o objetivo deste artigo, que consiste em expor os pontos em comum entre as diferentes visões e denominações da Pesquisa Artística para delinear as margens do território que a constitui. É preciso ressaltar que este intento não tem como finalidade encontrar algo como a essência da PA ou qualquer traço que possa direcionar a uma perspectiva essencialista. No sentido contrário, a compreensão aqui adotada parte de uma visão processual da realidade que tentará chegar a um denominador comum entre as proposições acessadas e que, para isso, utilizará a noção de território.

O território, abordado a partir do conceito de Deleuze e Guattari (1995), se constitui através das relações entre os meios e os ritmos; por meios pode-se entender qualquer coisa que se contraponha ao caos, que impõe ao contexto algo de periódico, organizado, sendo os ritmos os pontos de articulação entre os meios. O território vem a se estabelecer quando um ato expressivo se impõe a estes meios e ritmos, tornando-os expressivos também. Os meios e os ritmos nascem do caos; os meios são abertos no caos, que os ameaça de esgotamento ou intrusão e o revide dos meios ao caos se estabelece através do ritmo (Deleuze, Guattari, 1995, p. 103). Um meio existe efetivamente através de uma repetição periódica, mas esta não tem outro efeito senão produzir uma diferença pela qual ele passa para outro meio, sendo a diferença rítmica, e não a repetição. Ao se tornar expressivo e adquirir uma constância temporal e alcance espacial, ele se tornará uma marca territorial, ou, territorializante, uma “assinatura”.

O território não é primeiro em relação à marca qualitativa, e a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras; elas supõem, antes de tudo, uma expressividade que faz território. É de fato nesse sentido que o território, e as funções que aí se exercem, são produtos da territorialização. A territorialização é o ato do ritmo tornado expressivo, ou componentes de meios tornados qualitativos (Deleuze, Guattari, 1995, p. 106).

A presença de marcas territoriais é própria do território, o que leva a entender no contexto da PA, que o território é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari, Rolnik, 1986, p. 323). Isto posto, através de um processo de análise teórica e conceitual, o esforço é direcionado à exposição das marcas que fizeram

com que a PA pudesse ser observada enquanto território, reforçando que as marcas são anteriores ao próprio território.

Para realizar tal propósito de pesquisa, primeiramente será abordada a tipologia de Frayling (1993), que se mostra como base em comum da qual derivam as conceitualizações acima mencionadas. A partir do entendimento da pesquisa através da arte, serão abordadas as diferentes terminologias utilizadas, assim como uma breve reflexão sobre estas. Na sequência, entendendo a pesquisa através da arte como cerne da PA e em diálogo com as quatro condições de sustentabilidade da PA propostas por Chiantore (2020), serão apresentadas 3 marcas do território da PA que se mostram comuns aos diferentes entendimentos, buscando refletir sobre os possíveis papéis da prática artística na Pesquisa Artística e suas relações com a pesquisa acadêmica. Na sequência, será tratado do caminho da prática artística à Pesquisa Artística, trazendo alguns pontos-chave na confecção de projetos neste âmbito, a partir de uma visão crítica do proposto por Stévance e Lacasse (2018). Este caminho visa trazer luz à Pesquisa Artística enquanto um campo de pesquisa idiossincrático, que, apesar de polissêmico, se constitui enquanto território.

1. Tipologia da pesquisa em arte a partir de Frayling (1993)

O texto de Christopher Frayling “Research in Art and Design” (1993) tem sido um marco importante na reflexão sobre a Pesquisa Artística, uma vez que se pode entender que esta deriva de uma das categorias que o autor traz em seu texto, amplamente utilizado por pesquisadores da PA no intuito de conceituá-la. O artigo de Frayling trata de questionar o que é a pesquisa acadêmica e o que é a produção artística e como estas duas esferas, tradicionalmente separadas, se relacionam e, sobretudo, como podem se relacionar no ambiente acadêmico. O autor parte da área do design e é curioso verificar que naquele momento, ele claramente separa o design das artes, uma vez que intitula seu texto “Pesquisa em arte e design”, tratando as duas esferas de maneira relacionada, porém distintas.

Para abordar seu ponto central, Frayling experimenta verificar o que da pesquisa acadêmica existe na arte e o que de criativo existe na pesquisa e, para isso, passa também pelos entendimentos e estereótipos criados acerca do artista, do cientista e do designer. O imaginário a respeito destas

atividades desempenha um papel determinante na maneira como as compreendemos, levando à visão de que a pesquisa e os pesquisadores operam em um idioma cognitivo de racionalismo crítico, no qual a objetividade e a neutralidade são centrais, enquanto o artista atua em um idioma expressivo e subjetivo. Porém, o autor demonstra que a relação dicotômica entre pesquisa e arte não é tão rígida e que, na realidade ambas as atividades têm aspectos em comum.

Contudo, Frayling deixa bastante claro em seu texto que, apesar de haver algo similar à pesquisa acadêmica na atividade de qualquer artista, isso não é suficiente para que entendamos todo e qualquer empreendimento artístico como pesquisa. Isso fica evidente quando o autor, após alguns exemplos da presença do idioma cognitivo na arte, coloca que “os artistas têm trabalhado tão frequentemente no idioma cognitivo como no expressivo; alguma arte conta como pesquisa – definição de alguém; alguma arte não conta” e finaliza postulando, ironicamente, que “é um alívio descobrir que não há razão em dar um título de Ph.D in absentia para cada pintor desde o Renascimento” e que “deve haver alguma razão, seja ela acadêmica, pedagógica, técnica para se querer fazer pesquisa” (Frayling, 1993, p. 4). Neste momento já fica clara a posição da pesquisa em arte a qual o autor se refere como pesquisa acadêmica e que se compreende como tal.

Após esta parte inicial, Frayling traz a sua tipologia da pesquisa em arte, que consiste em uma adaptação da daquela de Herbert Read em relação à arte educação. Assim, o autor traz três tipos de pesquisa em arte: a pesquisa sobre arte e design; a pesquisa através da arte e do design; e a pesquisa para a arte e o design (Frayling, 1993, p. 5). A primeira categoria, “research into art and design”, aqui traduzida como pesquisa sobre arte e design, é, de acordo com Frayling, a mais comum das três e consiste na pesquisa histórica, pesquisa estética ou perceptual, pesquisa em uma variedade de perspectivas teóricas sobre arte e design – social, econômica, política, cultural, étnica, iconográfica, técnica, material, estrutural, etc.

Em sequência, o autor traz a “research through art and design”, traduzida como pesquisa através da arte e do design, colocada como menos conhecida em relação às demais. Esta envolve a pesquisa de materiais, pesquisa de desenvolvimento, pesquisa ação. Fica evidente que aquilo que foi atingido e está sendo comunicado neste tipo de pesquisa foi desenvolvido através da arte ou do design, o que já direciona para um papel relevante da prática artística neste tipo de pesquisa e uma relação diferente entre teoria e prática.

Por fim, Frayling traz a “research for art and design”, com tradução de pesquisa para a arte e o design. Este tipo de pesquisa teria como produto final um artefato – no qual o pensamento está incorporado no artefato e cuja meta primeira não é conhecimento comunicável no sentido de comunicação verbal. O autor não menciona de maneira clara, mas fica subentendido que este tipo de pesquisa estaria mais relacionada com a pesquisa realizada por artistas fora do ambiente acadêmico, a pesquisa que, de maneira inerente à atividade, artistas empreendem ao confeccionar objetos artísticos. Isso se entende quando Frayling coloca, se referindo à universidade onde atua, que

Na universidade, nós damos títulos de Alto doutorado ou Doutorado honorário para pessoas que tenham um corpo de trabalho reconhecido publicado ou exibido – mas nós não oferecemos no momento títulos de pesquisa a artistas por obras nas quais a arte “fale por si mesma”. Certo ou errado tendemos a sentir que nestes casos a meta é a arte mais do que o conhecimento ou o entendimento sobre... E sentimos que não queremos estar em uma posição na qual toda a história da arte é elegível para um diploma de pós-graduação. Deve haver alguma diferenciação (Frayling, 1993, p. 5).

Ao fim, analisando a posição de Frayling, compreende-se que ele defende a presença do idioma cognitivo na arte, assim como do idioma expressivo na pesquisa acadêmica, mas que isso, por si só, não torna as duas esferas iguais, ou seja, não torna toda e qualquer prática artística em pesquisa, nem torna toda prática de pesquisa em arte. Os indícios levam ao entendimento de que a pesquisa através da arte é o domínio no qual expressão e cognição se juntam em um tipo de pesquisa que habita os dois domínios. Além disso, parece relevante para o autor a ideia de intencionalidade de pesquisa e também de sua comunicabilidade textual (uma comunicação além do próprio objeto artístico).

A tipologia apresentada pelo autor foi utilizada por inúmeros outros pesquisadores no âmbito da Pesquisa Artística. Para citar alguns exemplos, podemos trazer o livro “The artistic turn: a manifesto” de Coessens, Crispin e Douglas (2009) no qual as autoras utilizam as categorias para situar e justificar a Pesquisa Artística, assim como o faz Borgdorff no livro de 2012. Stévanice e Lacasse (2018) e Crispin (2015) também trazem a tipologia ao situar a pesquisa-criação e Pesquisa Artística, respectivamente, no campo da música. Apesar de algumas diferenças entre as utilizações acima mencionadas, sobretudo no que concerne o entendimento da pesquisa para as artes, mas que não se mostram determinantes para o prosseguimento deste artigo, todas elas pensam a Pesquisa Artística a

partir da pesquisa através das artes. Além disso, todas elas situam a Pesquisa Artística enquanto pesquisa acadêmica, intencionalmente produzida e compartilhada com pares.

Assim, compreende-se aqui aquilo que Frayling (1993) traz como pesquisa através da arte como um tronco comum do que é denominado como Pesquisa Artística (*artistic research*), ou pesquisa-criação (*research-creation*), ou pesquisa baseada na prática (artística) (*practice-based research/ practice led research/ art based research*), ou arte como pesquisa (*art as research*). Os diferentes nomes acabam por apontar para regiões geográficas específicas e direcionamentos peculiares, mas, novamente, remetem a uma ideia em comum que parte do entendimento de pesquisa através da arte.

Vale ressaltar que o termo “Pesquisa Artística” é o mais comumente utilizado no Brasil na área de música, porém outras linguagens artísticas têm utilizado outros termos³. O uso de PA na música se deve sobretudo à forte vinculação com o referencial teórico de países da Europa continental, que adotaram esta terminologia. No mapeamento empreendido em 2022 (Bragagnolo, Sanchez), verificou-se que as três referências mais utilizadas no Brasil eram os livros de López-Cano e Opazo (2014), publicado em Barcelona, de Coessens et al. (2009), publicado na Bélgica e de Borgdorff (2012), publicado na Holanda, utilizando todos eles o termo Pesquisa Artística. Do mesmo modo, na África do Sul o termo “Pesquisa Artística” vem sendo adotado, conforme pode ser verificado a partir dos anais de dois grandes eventos da área empreendidos em 2020 e 2022 (Doherty, 2020, 2022). Também na Ásia, a partir da rede Asia Pacific Artistic Research Network⁴, observa-se a adoção do termo PA.

O termo “pesquisa-criação” se conecta fortemente com a produção do Canadá, que desde a década de 90 utiliza esta nomenclatura para se referir àquilo que entende como pesquisa através da arte. O termo “pesquisa baseada na prática” e “prática artística como pesquisa” apareceram bastante utilizados no Reino Unido (Dogantan-Dack, 2015) e também no Chile, país que sediou o Ier Congreso Latinoamericano de práctica artística como investigación e que sediou a segunda edição deste evento em 2024 e tem utilizado esta outra terminologia.

³ É interessante ressaltar que no campo das artes visuais há a denominação de “pesquisa em artes” como sinônimo de Pesquisa Artística a partir do livro de Zamboni de 1998. Este autor entende que de maneira mais ampla, o termo “pesquisa em artes” engloba toda e qualquer pesquisa que se situe no campo das artes. Porém, situa que usará o termo para se referir à pesquisa em criação artística. Esta denominação, dada a sua amplitude de sentidos possíveis, acaba por muitas vezes confundir-se com outros tipos de pesquisa em arte.

⁴ Mais informações em <https://www.aparn.net/>

Por fim, o musicólogo Zagorski-Thomas, também no contexto do Reino Unido, cunha o termo “musicologia prática” em seu livro de 2022, que explora formas de melhorar a prática musical por meio de uma abordagem que inclui pesquisa e experimentação em primeira e segunda pessoa, ao invés da perspectiva tradicional em terceira pessoa. O autor traz uma crítica à PA ao colocar que ela produz sobretudo “arte conceitual” (2022, p. 121) e que se ocupa demasiadamente com conceituações e coloca a musicologia prática como um tipo de pesquisa mais pragmática, que investiga como fazer melhor. Apesar dos encaminhamentos do autor, são evidentes as confluências da musicologia prática com a PA, resultando que o termo de Zagorski-Thomas pode entrar no rol daquilo que entendemos aqui como pesquisa através da arte.

A reflexão sobre a terminologia empregada, apesar de bastante pertinente, não é o objetivo central desta pesquisa e futuramente serão dedicados esforços para este fim. Contudo, este panorama geral teve como intenção apresentar as diferentes nomenclaturas, seus principais locais de utilização e, principalmente, apresentar seus troncos em comum para compreendermos que os autores e autoras vinculados a estas vertentes estão sob o mesmo arcabouço epistêmico e se remetem em última instância à pesquisa através da arte.

Assim, ao fim desta seção podemos perceber que a pesquisa através da arte a qual nos direcionamos é uma modalidade de pesquisa acadêmica em arte que envolve a figura do pesquisador e do artista, que podem se juntar no pesquisador-artista, ou de maneira colaborativa em projetos em grupo, como sugerem Stévance e Lacasse (2018). Assim, “a Pesquisa Artística envolve uma desterritorialização da cultura de pesquisa em artes que é atualmente dominada por abordagens científicas e epistêmicas” (Coessens *et al.*, 2009, p. 99). Dando sequência às reflexões, a partir do entendimento da pesquisa através da arte em confluência com as concepções de PA acessadas, partir-se-á no tópico seguinte para a exposição de 3 marcas do território da PA que a definem como tal e que parecem centrais na sua sustentação enquanto área de pesquisa.

2. Marcas do território da Pesquisa Artística

Como já citado na seção inicial, diversos autores e autoras se propuseram a conceituar a PA e, principalmente, elaborar suas visões específicas do campo a partir das necessidades de suas práticas

artístico-acadêmicas, muito relacionadas com o contexto sócio-cultural no qual estão inseridos (cf. Stévance e Lacasse, 2018, Coessens *et al.*, 2009, López-Cano e Opazo 2014, Borgdorff, 2012, Correia *et al.*, 2018, 2019, 2020, Dogantan-Dack, 2015, Bragagnolo, 2021a, 2021b, 2023). Essa pluralidade de entendimentos e abordagens teórico-metodológicas é uma característica da PA e, ao passo em que ela parte de movimentos situados histórica, social e culturalmente, é natural que diferentes caminhos sejam traçados a partir de diferentes necessidades. Contudo, é relevante e necessário notar que todas estas perspectivas compartilham de algumas marcas em comum, aquilo que aqui buscamos entender como elementos que conformam o território da PA e a tornam, efetivamente, um território.

Em texto de 2020, Chiantore cunhou quatro condições de sustentabilidade da PA dentro do marco acadêmico, que foram aqui revisadas à luz da análise dos trabalhos acima mencionados em confluência com o entendimento de Frayling (1993), e serviram como base para as marcas que serão aqui apresentadas. A análise dos quatro pontos estabelecidos por Chiantore, levou à proposição de 3 marcas que parecem se situar nas margens do território da PA e consistir no denominador comum às diferentes proposições, sendo elas: 1) A relação de retroalimentação entre pesquisa acadêmica e prática artística; 2) A intencionalidade de propor-se como pesquisa; 3) Natureza particular dos resultados da Pesquisa Artística.

2.1. Relação de retroalimentação entre pesquisa acadêmica e prática artística

Neste momento já é consensuado a partir da linha de pensamento estabelecida que a Pesquisa Artística aqui tratada consiste em um tipo de pesquisa acadêmica e que ocorre, por consequência, no ambiente acadêmico. Assim, a primeira marca territorial identificada é a existência de uma relação de retroalimentação entre elementos da pesquisa acadêmica e da prática artística, de modo que a prática artística terá um papel determinante no processo de pesquisa.

Chiantore (2020) coloca que a Pesquisa Artística é artística na medida em que assenta sua produção de conhecimento nos métodos e processos intrínsecos das práticas artísticas. Porém, existem pesquisas artísticas que não se baseiam em métodos e processos advindos das práticas artísticas, mas, de maneira contrária ao exposto pelo autor, propõem metodologias e processos que se

relacionam mais com o âmbito da pesquisa acadêmica a serem aplicadas no processo artístico⁵. Todavia, acorda-se com Chiantore quando este coloca que a PA acaba por gerar "experiências artísticas que não haviam existido sem a investigação realizada" (Chiantore, 2020, p. 65). Em outras palavras, a prática artística está interligada com a pesquisa acadêmica e, mais do que isso, elas se relacionam num processo de retroalimentação. Stévance e Lacasse complementam quando estabelecem que

para além de produzir uma obra artística (ou pedagógica, social, etc.), a pesquisa-criação exige um quadro teórico para gerar dois tipos de resultados intimamente relacionados. A pesquisa-criação desenvolve-se durante o processo de criação. Por conseguinte, ambas as partes - investigação e criação - influenciam-se mutuamente ao longo do processo (2018, p. 39).

Assim, a PA cria espaço para a reflexão na ação e para a ação na reflexão.

A maneira como estes dois elementos (prática artística e pesquisa) vão se relacionar pode diferir muito de pesquisa para pesquisa. Os autores acima citados (Stévance e Lacasse, 2018, p. 91-92) sugerem que esta relação pode ser pensada a partir de três tipos de abordagens: 1) a indutiva, quando a observação precede a modelação; 2) a dedutiva, quando a modelação precede a observação; e a 3) abductiva, quando há um processo repetido de alternância entre a teoria (carregada empiricamente) e os "fatos" empíricos (carregados de teoria).

Contudo, independentemente destes tipos de abordagem possíveis, o fato é que a prática artística tem um papel determinante na pesquisa. Em artigo de 2015, Crispin traz três possíveis locais de atuação da prática artística em um projeto de Pesquisa Artística. O primeiro deles consiste na prática artística como *input* (Crispin, 2015). Neste caso, a prática artística é o local de onde advém a própria pergunta de pesquisa, de modo que serão gerados tipos de perguntas que não ocorreriam naturalmente a um pesquisador não artista. Muitas delas são intensamente práticas e conectadas com as demandas psicológicas e fisiológicas imediatas do fazer artístico.

Na sequência, a autora (Crispin, 2015) traz a possibilidade da prática artística atuar como processo, ou seja, figurar como parte da metodologia empregada para abordar a pergunta de pesquisa. Neste sentido, compreendem-se os entendimentos que assumem a prática artística como método de pesquisa, o que em alguns casos pode levar à falsa identificação da própria Pesquisa Artística como

⁵ Como exemplo desta segunda categoria, tem-se os trabalhos de MacDonald (2023) e Gil (2022).

possível método. Cabe ressaltar que, a partir do entendimento aqui assumido, a PA se situa enquanto área de pesquisa e não enquanto método. A prática artística, ou elementos próprios de seu fazer, podem emergir como ferramentas metodológicas.

Por fim, Crispin traz a prática artística como resultado na PA. “Quando a justificativa para as decisões artísticas tomadas durante a preparação de determinado objeto ou prática artística faz parte do resultado da Pesquisa Artística, é provável que tome a forma de uma exegese escrita ou falada (diário reflexivo ou vídeo log) amparada por exemplos artísticos” (Crispin, 2015, p. 61). Neste último caso, a autora coloca que “da mesma forma que a pergunta de pesquisa pode partir da prática artística ou ser explorada através dela, é uma das características mais cruciais, embora controversas, da PA que, em princípio, os seus resultados também podem assumir a forma apenas de prática artística” (2015, p. 61). Sobre este último ponto, acredita-se que quando a prática artística figura como resultado principal de investigação, é essencial que a questão de investigação original seja claramente exposta aos pares, para que não haja ambiguidade quanto àquilo que a produção artística está a “responder” ou endereçar, mesmo que a natureza desta resposta esteja embebida no material artístico.

Os dois últimos tipos atuação da prática artística na pesquisa explicam o alto uso de métodos de primeira pessoa na Pesquisa Artística, como a autoetnografia, por exemplo. Contudo, é preciso ressaltar que o uso deste tipo de método deve sempre estar em favor de um problema de pesquisa. De outro modo, corre-se o risco de que o próprio uso do método se torne o cerne da pesquisa, sem que haja um problema de pesquisa em diálogo com o conhecimento da área, crítica que vem sendo realizada em relação ao uso da autoetnografia na PA (Assis e López-Cano, 2020; Chiantore, 2020; Bragagnolo, 2023).

É importante frisar que em qualquer dos casos há uma relação de afetação entre os âmbitos tradicionalmente compreendidos como pesquisa e prática artística, gerando uma circularidade entre a prática e a reflexão, de modo que uma impactará na outra no momento da realização da pesquisa, havendo inclusive uma questão de temporalidade. Exemplificando, uma pesquisa cujas práticas artísticas sejam acessadas à posteriori pelos seus autores e analisadas sob a luz de determinado referencial teórico não consiste em Pesquisa Artística, pois não existe a premissa da interferência entre teoria e prática em tempo real. Neste caso hipotético, estaríamos no campo da pesquisa sobre artes.

Por fim, a maneira como pesquisa e prática artística se relacionarão também terão

consequências diretas na natureza da resultante textual da pesquisa, que pode assumir diferentes formas a partir das diferentes necessidades de clarificação.

2.2. A intencionalidade de propor-se como pesquisa

A questão da intencionalidade da PA leva por terra a ideia de que toda prática artística pressupõe pesquisa, pois assume que para fazer PA é preciso primeiramente assumir-se enquanto pesquisador. O artista-pesquisador incorpora habilidades tanto para a realização da prática artística quanto para o empreendimento de pesquisa acadêmica. Neste sentido, Crispin (2015) ressalta que, sob as condições da prática artística, a racionalização para as decisões artísticas pode não ser importante em si mesma, pois a única consideração é o sucesso das suas consequências em termos de atingir os objetivos artísticos. Porém, em contraste, para o artista-pesquisador a racionalização se torna fonte de *insights* valiosos, revelando aspectos tanto da obra em si quanto da relação particular do artista com ela.

Além disso, o artista-pesquisador dialoga com o corpo de conhecimento da área, buscando situar sua Pesquisa Artística no contexto maior da produção de conhecimento sobre os assuntos que cercam seu problema de pesquisa. Nesse sentido, a PA se mostra como área potencialmente interdisciplinar, como já enunciado por Stévance e Lacasse (2018), uma vez que frequentemente são necessários diálogos com diferentes áreas da pesquisa em arte e de outras áreas afins, como a filosofia, a sociologia e a antropologia, por exemplo. Assim, ressalta-se que a PA é pesquisa na medida que guarda em seu cerne o avanço na produção de conhecimento. Segundo Chiantore “por isso deve se articular em torno de projetos que identifiquem com clareza os elementos de novidade e a contribuição ao conhecimento coletivo” (2020, p. 65).

Diferentemente daquilo que se entende como a pesquisa intrínseca a qualquer prática artística, a prática Pesquisa Artística se coloca enquanto pesquisa intencionalmente realizada e que busca responder algum tipo de problema de pesquisa, como já mencionado. Para tal, necessariamente o artista-pesquisador se colocará em diálogo com seus pares e com as pesquisas e produções relacionadas à sua área de interesse. A existência de um problema de pesquisa (e não de um problema unicamente artístico), construído a partir do conhecimento da área (seja ele escrito ou empírico) e que será

abordado a partir de uma metodologia específica e previamente estabelecida, situa a PA enquanto prática de pesquisa.

2.3. Natureza particular dos resultados da Pesquisa Artística

Nas palavras de Chiantore (2020), a junção das esferas da prática artística e da pesquisa acabam por culminar na apresentação de resultados que combinem produção artística e documento reflexivo que contemple os processos, os referenciais teóricos/metodológicos utilizados e todo tipo de informação considerada significativa para compreensão das idiossincrasias dos projetos de pesquisa. Desta maneira, é consensuado que a PA trará uma resultante com aspecto mais acadêmico, que pode assumir o formato textual mais tradicional, de artigo, tese, dissertação, ou de escritas alternativas, além de resultantes artísticas, que poderão ter qualquer forma e linguagem que seja necessária.

Ainda que todo o processo de pesquisa produza conhecimento com potencial artístico para ser apresentado e divulgado em salas de concerto e/ou gravações, sua validação em um âmbito acadêmico e universitário é inseparável do debate entre pares. Segundo Chiantore, devido a estas características, “deve-se definir, documentar e transmitir nos espaços próprios do mundo acadêmico: congressos, revistas especializadas com revisão por pares, foros especializados e sociedades científicas” (2020, p. 65).

Esta dupla resultante, que está diretamente relacionada com a primeira marca exposta, da retroalimentação entre teoria e prática artística, traz consigo inúmeras questões acerca da natureza do produto textual. Como já referido, as diferentes relações possíveis entre pesquisa e prática artística terão impacto direto na forma dos produtos textuais decorrentes. Como exemplos, tem-se textos de caráter teórico, como nos casos de MacDonald (2023) e Assis (2018), nos quais não há a descrição de um processo artístico, mas uma formulação teórico-conceitual que se faz a partir ou em comunhão com a prática artística. Por outro lado, tem-se produtos textuais nos quais há a descrição de processos artísticos sob a luz do diálogo com pares, como é o caso de Rodrigues (2017) e Brito (2023).

A fricção entre prática acadêmica e artística acaba também por abrir caminho (e necessidade) para diferentes formas de escrita, que podem ir além da tradicional escrita acadêmica, como nos mostram os textos de Nogueira (2022, 2024) e de Zannata (2017). O campo da PA se mostra profícuo

neste sentido, uma vez que as discussões sobre possibilidades de escrita vêm sendo recorrentes a partir da emergência de problemáticas derivadas do campo. Nesse sentido, o livro organizado por Henk Slager (2021) traz discussões que perpassam a questão de como a escrita na PA pode adotar formas não lineares e visuais, como diagramas e mapas, que oferecem novos meios para comunicar a pesquisa, além dos tradicionais. A questão dos resultados artísticos, acadêmicos e híbridos na PA têm suscitado a necessidade de repensar normas acadêmicas, para que possam emergir formas alternativas de escrita, a inclusão elementos áudio/visuais em confluência com textos escritos e novas maneiras de inserir nos textos vozes múltiplas, no caso das pesquisas artísticas colaborativas.

3. O caminho da prática artística à prática da Pesquisa Artística

Apontadas as três marcas centrais para a delimitação de um possível território da Pesquisa Artística, cabe agora uma reflexão sobre como articular projetos de pesquisa neste campo. O caminho da prática artística à prática da Pesquisa Artística foi abordado por alguns autores, como Crispin (2015) e Stévance e Lacasse (2018). Apesar das diferentes concepções que estes autores trazem, o cerne deste caminho se situa na definição de um problema de pesquisa, que é diferente de um problema puramente artístico. Um problema artístico se soluciona através da prática artística, enquanto um problema de Pesquisa Artística pressupõe a mobilização do corpo de conhecimento da área e o estabelecimento de métodos que auxiliem na abordagem da questão.

Stévance e Lacasse (2018, p. 93), apresentam em seu livro uma proposição de como deve se estabelecer um projeto de PA, ou de pesquisa-criação nas palavras dos autores. Este seria formado pelas partes usuais de um projeto de pesquisa e os autores replicam na PA alguns dos paradigmas tradicionais da pesquisa acadêmica, inclusive em relação à noção de reprodutibilidade. Contudo, partindo da ideia de que a PA possui peculiaridades dos dois campos que acessa (pesquisa e prática artística), cabe uma revisão do proposto pelos autores sob a luz das marcas territoriais explanadas, buscando uma esquematização que possa facilitar a organização de um projeto de Pesquisa Artística ao mesmo tempo em que atenda às suas idiossincrasias.

1) *Problema de pesquisa*. O primeiro passo de qualquer pesquisa é definir o problema de pesquisa, que consiste em identificar uma problemática que levará à formulação de uma pergunta de

pesquisa. No caso da Pesquisa Artística o problema usualmente emerge a partir de questões relacionadas à prática artística e se consolida a partir de uma revisão da literatura e/ou da produção artística. Ou seja, o primeiro impulso de um problema de Pesquisa Artística decorre da experiência com a prática artística em questão ou a partir de um problema que pode ser acessado através da prática artística, para, com base nesta inquietação inicial, consolidar-se em um problema de pesquisa a partir da conexão com a produção da área (ou das áreas) envolvidas. Vale ressaltar que a produção mencionada compreende não somente a produção acadêmica ou textual, mas também o corpo de produção artística. Assim, um problema de Pesquisa Artística pode se justificar a partir de lacunas detectadas na própria prática artística (acessada a partir de vídeos, manuais, performances ao vivo, etc.). A formulação da questão de Pesquisa Artística é precedida pelo estabelecimento do campo do problema de pesquisa, de modo que primeiro se habita o campo para, a partir dessa vivência, formular uma pergunta que a Pesquisa Artística se proporá a responder.

2) *Revisão do campo problemático.* Tendo o campo problemático e a pergunta de pesquisa estabelecidos, é preciso contextualizá-los. Para isso, cabe o empreendimento daquilo que usualmente se chama Revisão de Literatura, mas, nesse caso, propõe-se a denominação Revisão do Campo Problemático, uma vez que não somente a literatura poderá ser acessada, mas também realizações artísticas práticas. O objetivo aqui é fornecer uma introdução geral ao tema do projeto através da identificação e descrição do problema, das produções já realizadas e das áreas que permanecem de alguma maneira inexploradas, o que se dará através da análise crítica dos materiais. A partir disso será possível consolidar a justificativa da pesquisa. Nesse momento cabe também a discussão da relação entre pesquisa e produção artística no escopo do projeto proposto.

3) *Objetivos.* A partir do estabelecimento do problema de pesquisa e de sua contextualização, surgem os objetivos do projeto. No caso do projeto de Pesquisa Artística, estes objetivos podem ter pretensões teóricas e/ou práticas e é através da realização das ações que eles propõem que a pergunta de pesquisa será acessada.

4) *Referencial.* Ao passo em que Stévance e Lacasse (2018) mantêm o tradicional nome “Referencial Teórico”, será utilizado aqui o termo “Referencial”, uma vez que na Pesquisa Artística poderão servir como bases materiais outros, que não necessariamente teóricos. O Referencial reúne o quadro analítico e/ou conceitual e/ou artístico que será utilizado ao longo da realização do projeto e

que amparará a realização dos objetivos.

5) *Metodologia*. A metodologia atua no sentido de selecionar e determinar os métodos de pesquisa e de produção artística que se mostrem pertinentes para empreender as ações propostas nos objetivos. Stévance e Lacasse (2018) sugerem que neste momento é importante também justificar a necessidade de uma abordagem de Pesquisa Artística, de modo a evidenciar as razões pelas quais uma abordagem de pesquisa ou de criação artística, isoladamente, seria insuficiente. Assis, em entrevista à López-Cano (2020), colabora ao apontar que um artista-pesquisador pode fazer uso de metodologias bem estabelecidas de qualquer outra disciplina, como história da arte, musicologia histórica ou sistemática, *performance studies*, sociologia da música, composição, etc.; uma vez que elas poderão fornecer ferramentas analíticas e criativas benéficas para a construção de novos territórios. Além disso, concorda-se com o autor, quando indica que a escolha de metodologias deve se dar de acordo com as necessidades concretas do projeto em questão, de modo que não existem metodologias que sirvam para todos os casos, incentivando, inclusive, o desenvolvimento e adaptação de métodos (López-Cano e Assis, 2020).

6) *Conclusão*. Diferentemente de Stévance e Lacasse, que propõem que a Pesquisa Artística deve trazer em seus resultados a ideia de transferibilidade do projeto (aplicabilidade a outros projetos e disciplinas), propõe-se que o foco seja outro. Primeiramente, é imprescindível que a conclusão evidencie em que medida aquela pesquisa contribui para o avanço do conhecimento (acadêmico e artístico), colocando-o em diálogo com seus pares. Além disso, e em acordo com os autores supracitados, espera-se que a conclusão clarifique as ligações entre pesquisa e produção artística. As perguntas que Stévance e Lacasse colocam são bastante pertinentes para orientar as possíveis reflexões nesse sentido: “O que une estas duas componentes distintas? Como é que a pesquisa e a criação se influenciaram mutuamente no contexto deste projeto? Como é que a sua união conduziu à realização do projeto e, por extensão, como é que conduziram a resultados que não poderiam ter ocorrido se o projeto tivesse utilizado outra abordagem (apenas pesquisa, apenas criação)?” (Stévance, Lacasse, 2018, p. 93).

7) *Disseminação dos resultados*. Por fim, os resultados acadêmicos, artísticos e híbridos decorrentes de uma Pesquisa Artística devem ser partilhados com os pares. Essa circulação pode ocorrer unicamente no ambiente acadêmico ou também no ambiente artístico (no caso das produções

artísticas decorrentes).

Esta proposição de estrutura para um projeto de PA é um direcionamento aberto, mas que pretendeu identificar algumas bases de um projeto de Pesquisa Artística, tanto para tornar mais claro o caminho da prática artística à prática da Pesquisa Artística, quanto para endereçar algumas das questões trazidas por Pinson (2009) e McNamara (2012) como equívocos em certas posições sobre a PA anteriormente mencionadas neste artigo. A partir do estabelecimento de um problema de pesquisa, em diálogo com os pares, e através da aplicação de uma metodologia pertinente para acessá-lo, evita-se que a Pesquisa Artística se torne a descrição solipsista de um mundo interior. Ao contextualizar o problema de pesquisa e relacioná-lo com pesquisas acadêmicas e produções artísticas, ele se põe em diálogo com o corpo de conhecimento, salientando sua relação com o mundo exterior.

Faz-se necessário retomar aqui um dos pontos trazidos por Pinson e McNamara (apud Stévançe e Lacasse, 2018, p. 24) de que “a criação de música não é sinônimo de investigação teórica”, no sentido de que um problema de pesquisa é diferente de um problema unicamente artístico, reforçando que um problema artístico se resolve a partir da prática artística, enquanto que para acessar um problema de PA é necessário mobilizar o corpo de conhecimento da área e metodologias que podem advir das artes e da pesquisa acadêmica.

De maneira análoga, quando os autores trazem que “um concerto de música não é sinônimo de publicação acadêmica” (Stévançe e Lacasse, 2018), apesar de certa ressalva em relação à esta afirmação, vale compreender a partir dela que necessariamente os resultados da PA devem circular em ambientes de divulgação científica (congressos, palestras, periódicos da área, etc.) de modo a explicitar de alguma maneira o problema acessado a partir daquela pesquisa e de sua produção artística.

Por fim, e bastante interessante na proposição de Stévançe e Lacasse (2018), é a ideia de que projetos de PA “podem ser levados a cabo por um grupo de colaboradores e não apenas por investigadores individuais” (apud Stévançe; Lacasse, 2018, p. 24). Diferentemente dos demais autores e autoras que trazem conceituações sobre a PA e que foram referidos neste texto, Stévançe e Lacasse não centram a PA na figura do artista-pesquisador, uma única pessoa que reúne em si habilidades de artista e de pesquisador, mas pensam na possibilidade de pesquisas artísticas empreendidas a partir do trabalho colaborativo de artistas e pesquisadores.

4. Um território sem cercas

Este artigo teve como objetivo principal identificar as marcas em comum entre as diferentes visões e denominações da Pesquisa Artística, com a intenção de buscar as margens do território que a constitui. Para que este trajeto se desse, inicialmente foi abordada a tipologia de pesquisa em artes de Frayling (1993), entendendo que o que o autor chama de “pesquisa através das artes” é a categoria da qual derivam as práticas que aqui chamamos Pesquisa Artística, mas também denominada de Pesquisa-criação, Pesquisa baseada na prática (artística), entre outros.

Em continuidade, tendo o direcionamento de Frayling (1993), foram expostas 3 marcas territoriais principais entendidas como constituintes do território da PA, sendo elas: 1) Relação de retroalimentação entre pesquisa acadêmica e prática artística; 2) A intencionalidade de propor-se como pesquisa; e 3) A natureza particular dos resultados da PA. A proposição teve como base os quatro marcos expostos por Chiantore (2020), que foram revisados entendendo o texto de Frayling (1993) como ponto de convergência em trabalhos significativos que se propunham a conceituar a PA, com o intuito de encontrar o mínimo denominador comum entre diferentes perspectivas.

Por fim, o tópico seguinte trouxe uma possível estrutura para projetos de Pesquisa Artística, com a finalidade de clarificar o caminho da prática artística à prática da PA. Nesse sentido, tomou-se a proposição de Stévance e Lacasse (2018) como base, mas a partir das três marcas territoriais propostas, ela foi revista criticamente, dando origem à proposta apresentada.

A intenção com o trajeto de pesquisa aqui exposto foi extrair dos diferentes entendimentos sobre PA o mínimo denominador comum existente. Apesar das contradições internas comportadas pela PA, existem marcas relevantes que perpassam diferentes autores e autoras que se propõem a refletir sobre a sua epistemologia e que mostram que, de fato, ela constitui um território com características peculiares à sua existência. Ressalta-se veementemente que as marcas identificadas não se mostram como características essenciais da PA, ou como normas rígidas propostas a partir de idealizações. As marcas identificadas são posteriores ao campo e às práticas e prévias à sua proposição enquanto território e, por isso, se manifestam concretamente, construindo-se com o campo e não sobre ele.

A compreensão do território da PA aqui proposta não visa esgotar as reflexões sobre sua natureza, muito pelo contrário, oferece um possível mapa, sobre o qual cada pesquisador pode desenvolver sua prática em específico, deixando com que a polissemia possa manter-se como vetor propulsor de novas possibilidades e caminhos. Contudo, o estabelecimento do território, além de justificar a existência da PA enquanto área de pesquisa, dá resposta às críticas realizadas e traz uma clarificação a partir dos próprios atores engajados no campo da produção de conhecimento em PA.

Além do intuito principal do artigo, alguns temas importantes emergiram no decorrer do texto, como as diferentes nomenclaturas e a questão da escrita na PA, assuntos que serão abordados com mais profundidade em trabalhos posteriores. Com base no exposto, manifestaram-se indícios de que existem no campo alguns diferentes tipos de Pesquisa Artística, que passam pelas marcas identificadas, mas que, ao mesmo tempo, possuem características outras que os singularizam. Sobre este ponto, também serão dedicados esforços de pesquisa futuros.

Espera-se, com o que foi apresentado neste artigo, contribuir para o fortalecimento da Pesquisa Artística, oferecendo ferramentas que possam de alguma maneira facilitar a aproximação de pesquisadores interessados com a área, assim como evidenciar suas idiossincrasias e, em consequência, justificar e defender a sua existência. Sem cercas rígidas, o território da PA se manifesta em processo, assumindo diferentes formas a cada aproximação. Mesmo que as margens aumentem ou diminuam, formem uma área circular, quadrada ou indefinida, existem marcas que se repetem e impõem ao contexto algo de periódico, tornando possível identificá-la como um território que é ao mesmo tempo polissêmico, definido e, certamente, habitado.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Paulo de. **Logic of experimentation**: Rethinking Music Performance through Artistic Research. Ghent: Orpheus Institute, 2018.

ASSIS, Paulo de.; LÓPEZ-CANO, Rúben. Ruben López Cano interviews Paulo de Assis. **Resonancias**, V. 24, N.46, 2020, pp. 173-181.

BRAGAGNOLO, BIBIANA. Práticas de desclassificação na performance musical: perspectivas emancipatórias para a Pesquisa Artística. **REVISTA VÓRTEX**, v. 9, p. 1-24, 2021a.

BRAGAGNOLO, Bibiana. A identidade do performer musical: marcas e possibilidades de desclassificação. **PERCURSOS** (FLORIANÓPOLIS. ONLINE), v. 22, p. 95-123, 2021b.

BRAGAGNOLO, Bibiana. A cartografia como método para a Pesquisa Artística: uma proposição teórico-conceitual. **Art Research Journal**, v. 10, n. 2, 2023.

BRAGAGNOLO, Bibiana; SANCHEZ, Leonardo P. Pesquisa Artística no Brasil: mapas, caminhos e trajetos. **Orfeu**, v. 7, n. 2, 2022.

BORGENDORFF, Henk. **The conflict of the faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia**. Leiden: Leiden University Press, 2012.

BRITO, Mariana do Socorro da Silva. **Fazendo o piano cantar: uma Pesquisa Artística sobre o aprendizado do cantabile através de uma abordagem holística**. 2023. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, Porto Alegre, 2023.

CANILHA, Cauã Borges; WOLFF, Daniel. Diferentes abordagens na pesquisa artística em música: Coessens, Crispin e Douglas (2009), Borgdorff (2012) e López-Cano e San Cristóbal (2014). **Música Hódie**, v. 23, e. 76852, 2023.

CHIANTORE, Luca. Retos y oportunidades en la investigación artística en música clásica. **Quodlibet**, Rioja n. 74, p. 55-86, 2020.

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

CORREIA, Jorge; DALAGNA, Gilvano. Premises for Artistic Research. In: **Cahiers of Artistic Research 3**. Aveiro: UA Editora, 2020.

CORREIA, Jorge; DALAGNA, Gilvano. Premises for Artistic Research. In: **Cahiers of Artistic Research 2**. Aveiro: UA Editora, 2019.

CORREIA, Jorge; DALAGNA, Gilvano; BENETTI, Alfonso; Francisco, MONTEIRO. When is research Artistic Research? In: **Cahiers of Artistic Research 1**. Aveiro: UA Editora, 2018.

CRISPIN, Darla. Artistic Research and Music Scholarship: Musings and Models from a Continental European Perspective. In: DOGANTAN-DACK, Mine (Ed.). **Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice**. Farnham: Ashgate, 2015.

RODRIGUES, Késia Decoté. **For a ‘Dramaturgy of the Piano Recital’ – an investigation of interdisciplinary strategies for live classical piano performances**. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Oxford Brookes University, Oxford, 2017. Disponível em: <https://radar.brookes.ac.uk/radar/items/6e5a7656-4f19-4b81-bed9-84906bd6657b/1/>. Acesso

em: 20 fev. 2019. DOI: 10.24384/qfe1-8t05.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995.

DOHERTY, Christo. **How does artistic research decolonize knowledge and practice in Africa?**. Johannesburg: Arts Research Africa, 2020.

DOHERTY, Christo. **How does artistic research transform pedagogy and art practice in Africa?**. Johannesburg: Arts Research Africa, 2022.

DOGANTAN-DACK, Mine (Ed.). **Artistic Practice as Research in Music**: Theory, Criticism, Practice. Farnham: Ashgate, 2015.

FRAYLING, Christopher. Research in Art and Design. **Royal College of Art Research Papers**, V. 1, 1993.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUTIÉRREZ, Antonio García. **A ojos de la arena**: Ejercicios de desclasificación. Madrid: ACCI ediciones, 2020.

GUTIÉRREZ, Antonio García. **En pedazos**: El sentido de la desclasificación. Madrid: ACCI, 2018.

GUTIÉRREZ, Antonio García. **Desclasificados**: pluralismo lógico y violencia de la clasificación. Barcelona: Anthropos, 2007.

LÓPEZ-CANO, Rubén. **¿Quién soy como artista?**: Poniendo en práctica la investigación artística formativa en música. Madrid: Universidade Complutense, 2024

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. **Investigación artística en música**: Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya, 2014.

MACDONALD, Michael. **CineWorlding**: Scenes of Cinematic research-creation. Nova York: Bloomsbury, 2023.

MCNAMARA, Andrew. Six rules for practice-led research. **Journal of Writing and Writing Programs**, v. 16, 2012, pp. 1-15.

NOGUEIRA, Isabel. Criando mundos, tecendo encantamentos: reflexões sobre uma metodologia feminista para a Pesquisa Artística. In: BRAGAGNOLO, B.; DALTRO, E.;

SANCHEZ, L. P. (Org.). **Pesquisa Artística**: Performance, criação e cultura contemporânea. Rio Branco: Stricto Sensu, 2022.

NOGUEIRA. 2024. Poéticas da encantaria nas espirais do tempo: Pesquisa Artística na universidade. In: BRAGAGNOLO, B.; SANCHEZ, L. P. (Org.). **Práticas em Pesquisa Artística**: Performance, criação e cultura contemporânea. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

PINSON, Jean-Pierre. La recherche-création dans le milieu universitaire : le cas des interpr  tes et de l'interprétation. **Les Cahiers de la Société qu  b  coise de recherche en musique**, v. 10, n. 2, 2009.

SANS, Juan Francisco.   Musicolog  a o investigación musical?. **Est  sis**, n. 2, 2017.

SLAGER, Henk (Org.). **The Postresearch Condition**. Utrecht: Metropolis M Books, 2021.

STÉVANCE, Sophie; LACASSE, Serge. **Research-Creation in Music and the Arts**: Towards a Collaborative Interdiscipline. Nova York: Routledge, 2018.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 1998.

ZANATTA, Luciano; DE CARLI, Ricardo. Repetitivo e Barulhento: uma proposta de música (popular) extrema. **Revista V  rtex**, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-13.

ZAGORSKI-THOMAS, Simon. **Practical Musicology**. Nova York: Bloomsbury Academic, 2022.

SOBRE A AUTORA

Bibiana Bragagnolo    pianista e pesquisadora, com foco na pesquisa artística, na música contemporânea e experimental e na inser  o da performance na análise musical.    Doutora em Musicologia pela Universidade Federal da Paraíba, com período de doutorado sanduíche na Universidade de Aveiro, financiado pela CAPES e sob orienta  o do Dr. Luca Chiantore.    líder, juntamente com o Dr. Leonardo P. Sanchez, do grupo de pesquisa cadastrado no CNPq "Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística: performance, cria  o e cultura contemporânea na América Latina". Bibiana    Professora Adjunta na Universidade Federal de Mato Grosso, com atua  o no Departamento de Artes, nas áreas de piano, performance, cultura e pedagogia do instrumento, no Programa de Pós-Gradua  o em Estudos de Cultura Contemporânea, na linha de poéticas contemporâneas, e no Mestrado Profissional em Música. Coordena o projeto de pesquisa "Pesquisa artística na América Latina: práticas do Sul Global", financiado pelo Edital Universal do CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1282-6534>. E-mail: bibiana.bragagnolo@ufmt.br

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

- Uso de dados não informado; nenhum dado de pesquisa gerado ou utilizado.