

## Memória e Método: complexidades da pesquisa acadêmica em processos de criação

Lucia Leão, PUC-SP<sup>1</sup>

### Introdução

Observa-se um crescimento significativo de pesquisas acadêmicas realizadas por artistas e/ou autores de obras. Nesse contexto, várias publicações recentes dedicam-se a abordar o fenômeno desse tipo de pesquisa, suas características e o papel que essas investigações exercem no âmbito da pesquisa científica em geral. *Artistic research*, livro organizado por Balkema e Slager; e *Artists with PhDs: On the new doctoral degree in studio art*, organizado por Elkins, são alguns dos exemplos que geraram grande repercussão no campo. Na produção acadêmica brasileira, livros, artigos e simpósios dedicam-se a discutir as práticas investigativas nesse campo. Pensar o fazer artístico e/ou criativo e suas relações com a prática de pesquisa não é algo novo (Laurentiz, 1991; Plaza e Tavares, 1998; Wilson, 2005; Sullivan, 2005; Mac Leod e Holdridge, 2006, entre outros), embora o debate tenha se intensificado nos últimos anos devido ao aumento de cursos de Pós Graduação em Artes Criativas, Design, Multimeios e Artes.

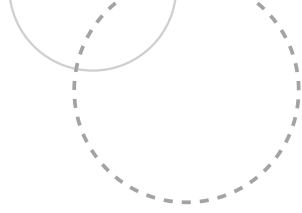
O objetivo desse artigo é contribuir para essas discussões, propondo uma reflexão a respeito das pesquisas que adotam a perspectiva de processos de criação. Nesse sentido, nossa foco de investigação não serão as obras prontas, mas sim como essas obras foram pensadas, seus fluxos, redes e processos. O interesse pelos procedimentos, etapas e transformações nos processos de criação é algo que permeia uma série de trabalhos e pesquisas contemporâneas. Hoje, mais do que nunca, observa-se a emergência de simpósios, periódicos, artigos, livros, documentários e séries televisivas que tratam das narrativas que acompanham os processos de criação. Pensar nas transformações constantes, nos sistemas complexos dinâmicos e mapear os fluxos e transformações não são mais escolhas metodológicas estranhas. Ao contrário, no cenário das grandes ebulições de dados e dos gigantescos desafios cognitivos, a escolha por buscar entender e estudar os processos em suas redes parece ser um caminho necessário. No campo das ciências, esse método pode ser encontrado nas abordagens e sistemas de vários pensadores, como por exemplo Michel Serres, Edgar Morin, Prigogine e Stengers, entre outros. Bruno Latour, por exemplo, no livro *Ciência em ação*, ao apresentar seu método nos diz:

Há muitos métodos para o estudo da construção de fatos científicos e de artefatos técnicos. No entanto, a primeira regra metodológica pela qual nos decidimos na Introdução é a mais simples de todas. Não tentaremos analisar os produtos finais... em vez disso, seguiremos os passos de cientistas... Vamos dos produtos finais à produção. (Latour, 2000:39)

Em nossa trajetória como pesquisadora, artista, professora e orientadora de trabalhos de mestrado e doutorado vivenciamos os desafios das complexidades da pesquisa acadêmica em processos de criação. Nessa vivência, fomos mapeando as relações entre pesquisa e criação, processos e emergência, teorias e práticas, buscando compreender as complementariedades e dialogar com as questões do método a partir de olhares inter e transdisciplinares.

Desenvolvemos esse projeto investigativo no contexto da Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, em diálogo com as pesquisas sobre redes de cria-

1 - Lucia Leão é Professora do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, PUC/SP. Tem Doutorado (2001) pela mesma instituição e Pós Doutorado (2004) em Artes pela UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas. É autora de vários livros, entre eles: *A estética do labirinto* e *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. É Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias.



ção de Cecília Salles (2006), propusemos três perspectivas de pesquisas em processos de criação (Leão e Salles, 2011). Em um outro momento, organizamos nossa proposta de método em uma grande cartografia dos paradigmas dos processos de criação em mídias digitais (Leão, 2011). Em síntese, para o entendimento do presente artigo, nossa proposta é pensar a pesquisa em processos de criação a partir de uma lógica sistêmica, na qual os diferentes elementos do processo (contextos, sujeitos, sujeitos entre si, grupos, instituições, imagens, linguagem, objetos, aparatos, documentos, arquivos, dispositivos, etc.) encontram-se em permanente interação. Nesse sentido, os elementos não podem ser compreendidos de forma separada pois o fenômeno de estudo ocorre nas dinâmicas complexas das redes que estabelecem. Em suma, nossa proposta de método enfatiza as articulações e busca, na memória e nas narrativas de vida, compreender como os elementos interagem.

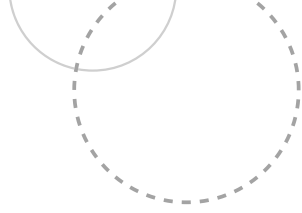
## A memória nos processos de criação

A memória é uma questão central nos debates da nossa era. Vivemos um período que paradoxalmente tudo apaga e tudo lembra. Nas redes digitais e na utilização dos aparatos computacionais muito da produção de conhecimento é perdida: um simples clicar no botão “delete” pode implicar no apagamento instantâneo de milhares de horas de trabalho; mudanças nas tecnologias e nas plataformas também podem gerar destruições velozes de documentos; desmagnetizações, problemas mecânicos e outras intempéries podem ter o mesmo efeito devastador.

Por outro lado, a era dos arquivos digitais tudo pode virar cópia e essas cópias podem se reproduzir e se espalhar por entre os interstícios das redes e isso gera uma quase que impossibilidade de apagamento. Na era das redes, nem tudo será esquecido, muita coisa não será apagada mesmo com grandes esforços algorítmicos pois, em qualquer ponto da rede, o nó pode gerar outro nó.

A memória é questão fundamental nas complexidades que permeiam as pesquisas realizadas por artistas/criadores que examinam seus próprios processos. No mito de Dédalo preso em seu labirinto podemos ver essa dimensão avassaladora da memória. Conforme falamos em outro momento (Leão, 1999 e 2002), em uma das suas significações mais conhecidas, o labirinto é uma prisão composta por um grande número de corredores. No mito grego, o herói do labirinto é Teseu, um jovem ateniense que venceu o Minotauro. Porém, vencer o Minotauro era apenas um dos desafios a ser enfrentado já que, em sua complexa construção, o labirinto também aprisionava seus visitantes. Na narrativa, Teseu consegue sair do labirinto com a ajuda de Ariadne e do seu famoso estratagema: o fio. Em termos práticos, deixar o fio preso na entrada do labirinto é uma forma de deixar marcado/registrado o percurso realizado. Ou seja, seguindo o fio, Teseu pode voltar pelos próprios passos e chegar ao ponto que começou. Em termos lógicos, o fio de Ariadne nos fala em saber resgatar o processo, recuperar os passos, rever a jornada. Assim, temos nesse mito uma mensagem clara de que as dificuldades da complexidade e o seu potencial de aprisionamento podem ser vencidos com a ajuda da memória.

Vejamos agora o problema vivenciado por Dédalo. Depois de descobrir sua traição, o rei Minos prende o arquiteto e seu filho (Ícaro) no labirinto. Agora, diferentemente da situação de Teseu, Dédalo se sente perdido. Como autor do labirinto, Dédalo conhece a complexidade, tem a visão panorâmica da prisão e não consegue realizar algo que para Teseu foi muito simples: ir passo a passo. Falaremos disso mais a seguir ao propormos os desafios do método.



## Paisagens em formação: perspectivas das pesquisas

A pesquisa acadêmica realizada por artistas/criadores levanta uma série de questões que confundem alguns pressupostos básicos das práticas científicas e desestabilizam várias das estruturas rígidas que habitam os discursos da metodologia de pesquisa. Um primeiro olhar para essas produções, nos ajuda a compreender algumas dificuldades prementes desse tipo de pesquisa. A prática artística pode ser estudada enquanto objeto empírico? O que se pretende descobrir quando se escolhe o fazer artístico como objeto? Como organizar as relações entre teorias e práticas? Obviamente cada uma dessas perguntas exigiria uma série de reflexões e desenvolvimentos que não poderemos explorar nos limites de um artigo.

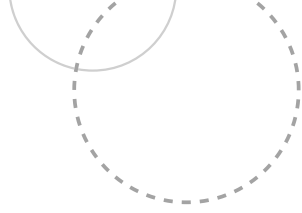
A partir de um amplo levantamento de trabalhos de mestrado e doutorado que dialogam e/ou adotam preceitos da abordagem de pesquisa em processos de criação realizadas por artistas no Brasil, pudemos observar a predominância de três tipos de trabalhos. A pesquisa foi realizada a partir de buscas em bancos de dados das universidades que têm cursos de Doutorado e que adotam a perspectiva de processos. É importante deixar claro que a tipologia que propomos não pretende determinar categorias fixas de modelos de pesquisa mas sim tem a intenção de esboçar paisagens metodológicas em formação. A rigor, podemos dizer que muitas das pesquisas encontradas, em especial as realizadas a partir do ano de 2010, adotam metodologias híbridas, ou seja, articulam suas proposições investigativas assumindo pressupostos mutáveis. Em outras palavras, as paisagens que iremos descrever a seguir devem ser entendidas enquanto paisagens interconectadas e, muitas das pesquisas mais originais que encontramos no nosso percurso são justamente aquelas que passeiam pelas fronteiras.

### Grupo 1: Tese Memorial

Nesse primeiro e maior grupo, estão os trabalhos de artistas que apresentam um memorial de toda sua trajetória de pesquisa, evidenciando as questões teóricas e/ou conceituais que norteiam seus projetos. O tipo de tese realizada adota um tom narrativo e as memórias dos processos são redigidas segundo uma lógica coerente com os conceitos discutidos. As narrativas obedecem a um fio lógico e afetivo; são resultados de escolhas subjetivas e refletem a memória em sua mutabilidade. Podem ser em primeira pessoa do singular ou não. O objetivo principal desse tipo de pesquisa é realizar um panorama da trajetória de criação do artista. As obras aparecem como ilustrações e/ou em diálogo com as ideias discutidas.

### Grupo 2: Tese Teórica

O segundo grupo caracteriza-se por apresentar trabalhos que adotam metodologias específicas dos campos de estudos nos quais os projetos de pesquisa estão inseridos. Muitos desses trabalhos são realizados em Filosofia, Educação, Antropologia e História. Os artistas elegem questões teóricas específicas que permeiam seus projetos e desenvolvem teses predominantemente teóricas e nem sempre a questão do próprio processo de criação é apresentada. O objetivo principal desse tipo de abordagem é discutir de modo aprofundado uma questão teórica específica. Muitas vezes, nesse tipo de tese, o artista atua como uma espécie de curador e apresenta obras de diferentes artistas e períodos que têm relação com a proposta conceitual escolhida ou com a questão de pesquisa da tese. Nesse sentido, o tom autoral/criativo aparece refletido nas escolhas temáticas e conceituais.



## Grupo 3: Tese de processos de criação

Iremos denominar grupo 3 um tipo de tese que corresponderia a um modelo daquilo que propomos como pesquisa de processos de criação realizada por artistas/criadores. Nessa abordagem, o pesquisador é livre para eleger uma ou várias obras para a discussão. Parte-se do princípio da complexidade e da emergência, ou seja, existe uma relação intrínseca e inseparável entre as partes e o todo (embora esses elementos possam ser distintos) e, portanto, as relações entre as obras escolhidas e a trajetória do artista/criador remetem à ideia de espelhamento fractal. Outro princípio norteador desse tipo de abordagem é o da temporalidade arqueológica que nega a ideia da causalidade linear e pensa os eventos simultaneamente em suas lógicas sincrônicas e diacrônicas.

As questões teóricas que são apresentadas estão em diálogo com as escolhas realizadas no percurso de criação. Fazem parte dessa pesquisa: os impasses, as incoerências, as redes, a incompletude, etc. O tom da tese incorpora a voz do pesquisador e das redes de autores que são convocados para o diálogo. Observa-se que o texto da tese é construído a partir de desvios, sinergias e densidades variáveis. As relações entre o sujeito da pesquisa (autor da tese) e o objeto de conhecimento (processos de criação com autoria do próprio sujeito da pesquisa) não são neutralizadas.

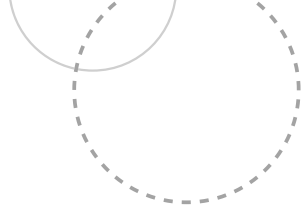
Ao contrário, o texto busca construir um espaço de conversação na qual o sujeito que pesquisa (sujeito epistêmico) dialoga com o sujeito empírico (o sujeito autor dos processos de criação estudados). Parte-se do pressuposto que existe uma relação íntima e indissociável entre o "fazer-criativo" e o "fazer-pesquisa". É interessante observar que durante o processo de realização da tese, a reflexão teórica que emerge no processo de escrita e as descobertas sobre o próprio fazer criativo podem atuar como catalisadoras de novos experimentos e versões dos trabalhos estudados. Podemos dizer que nesse tipo de empreitada investigativa, o pesquisador revisita suas memórias, e, no exercício de recompor os labirintos vividos nos processos, desvela e constrói narrativas.

## Os desafios do método

Voltemos à questão que originou esse artigo: Como memória e método se articulam nas complexidades da pesquisa acadêmica em processos de criação realizada por um pesquisador artista/criador de obras? Mais do que propor o que uma pesquisa de mestrado ou doutorado conduzida por artistas/criadores deve ser, a intenção do presente artigo é cartografar os pontos nevrálgicos que irão irromper pelo caminho.

Antes de iniciar a discussão de nossa proposta de método é necessário ter em mente alguns pressupostos básicos: esse método está fundado na complexidade e portanto, renuncia princípios válidos na ciência clássica como: princípio da neutralidade, princípio simplificação; princípio da separação; princípio da redução; princípio da generalização, entre outros. Mas não adianta simplesmente renunciar aos princípios reducionistas sem preparar um terreno que acolha a complexidade e conjugue novos caminhos. Assim, em seguida à problematização dos princípios, iremos apresentar nossa proposição de método.

No âmbito do recorte escolhido para esse artigo, apontamos três grandes desafios que as pesquisas acadêmicas realizadas por artistas/criadores precisam enfrentar. São eles: (1) rever a questão da separação entre teoria e prática; (2) rever a questão da separação entre sujeito (pesquisador) e objeto; e (3) adotar uma abordagem arqueológica do tempo ao construir o trabalho enquanto cartografia. Essa cartografia é pensada enquanto sistema e jogo, máquina catalisadora de processos de descobertas, tem potencial generativo e é um mapeamento de espaços abertos à associações. Nesse último desafio teremos que lidar com as complexidades da memória, suas dimensões relacionais e seus limites.



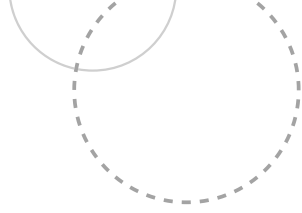
## Relações entre teoria e prática

Para discutirmos as intrincadas relações que compõem as dimensões teóricas e práticas de uma pesquisa acadêmica e, em especial, aquela realizada por um artista, faremos um breve preâmbulo. A divisão entre conhecimento teórico e conhecimento prático pode ser vista em vários autores ao longo da história das ideias e parece ser algo tão óbvio que não mereceria ser questionado. No entanto, nessa divisão habitam vários pressupostos não ditos, não expressos. O preconceito mais enraizado talvez resida na divisão platônica que separa o mundo das ideias e o mundo sensível. Mas será que essa divisão é de fato algo tão fixo e claro como alguns teóricos gostariam que fosse? Será que não poderíamos inverter essa lógica dicotômica e procurar os pontos de contágio e convergência entre teoria e prática?

Os estudos acadêmicos, em geral, geram produtos textuais de características eminentemente teóricas. No entanto, um exame da vida acadêmica nos revela as práticas que compõem o cotidiano do pesquisador. Podemos falar em uma prática da escrita, uma prática de pesquisa, práticas de apresentação de pesquisas, práticas dos diálogos entre pares, de debates, e por aí vai. Ou seja, a produção dita intelectual, teórica, é ela também, uma produção que só é possível se atrelada à diversas práticas. Existe uma arte de fazer pesquisa assim como existe uma arte de escrever textos e sem o domínio dessas práticas a vida intelectual acadêmica não existiria.

Uma segunda dimensão das relações entre teoria e prática pode ser encontrada no caso das pesquisas acadêmicas que se debruçam para o estudo das práticas. Aqui, não só as práticas estão impregnadas na vida do pesquisador mas, mais do que isso, as práticas estão presentes na escolha do objeto de pesquisa. Quando os cientistas e pesquisadores passam a se interessar por estudar as práticas, quando as práticas se tornam o objeto de conhecimento, temos um outro tipo de convergência pois nesse caso presume-se que o exame e o estudo das práticas é capaz de gerar um conhecimento até então novo para o universo da produção acadêmica. Michel de Certeau é um autor que contribuiu enormemente para a expansão desse campo de estudo e principalmente para a validação desse procedimento metodológico. Em sua obra "A invenção do cotidiano", por exemplo, Certeau sistematiza uma série de conhecimentos práticos ligados à procedimentos criativos produzidos no dia-a-dia por pessoas comuns, cozinheiros, comerciantes.

A terceira dimensão das relações entre teoria e prática é aquela que fala de um tipo de pesquisa que investiga o próprio ato de fazer pesquisa. Assim, nesse caso, as práticas que compõem o fazer pesquisa formam o objeto empírico, isto é, objeto do mundo que será recortado para o estudo acadêmico. Nessa dimensão, a ciência se torna reflexiva e, ao refletir sobre suas práticas pode questionar verdades estabelecidas e produzir um tipo de conhecimento bastante singular: o conhecimento sobre o processo de produção do conhecimento. Nessa dimensão, a evocação da memória, a construção de narrativas e o acesso aos documentos de processos são elementos fundamentais para a pesquisa. Em algumas das pesquisas que tem como objeto de estudo as práticas de se fazer pesquisa é possível encontrar ainda um outro elemento que potencializa a complexidade do estudo. É o caso das pesquisas conduzidas por autores-criadores. Nesses casos, o desenho da pesquisa propõe como objeto de conhecimento as práticas de um fazer criativo que se debruça sobre o fazer criativo do próprio autor da pesquisa. Aqui, adentramos em um labirinto de espelhos que não só exige exercícios cognitivos de reflexão e autorreflexão mas que também subvertem o princípio de separação entre sujeito e objeto. Falaremos disso a seguir.



## Relações entre sujeito e objeto da pesquisa

Um grande desafio de realizar uma pesquisa que tem por objeto de estudo um processo de criação que foi acionado pelo próprio autor da pesquisa é entender as complexidades e as redes que estão envolvidas. Nos ditames que regem a pesquisa científica denominada “clássica” está inscrito que o sujeito que pesquisa deve ter um distanciamento daquilo que irá investigar. A rigor, na ciência positivista, defende-se a separação entre sujeito e objeto como forma de se conseguir realizar uma pesquisa neutra e objetiva. Esse preceito indica que um dos mais importantes interesses desse tipo de ciência seria produzir um conhecimento neutro e objetivo. Mas, podemos nos perguntar, existe de fato algum conhecimento neutro? Será mesmo que as conquistas científicas não são marcadas pelas escolhas dos investigadores? Isso sem falar nas influências que emanam do momento histórico, social e econômico...

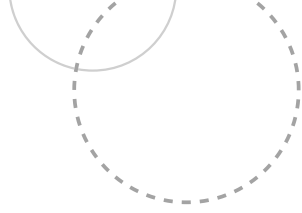
No entanto, embora essa premissa já tenha sido debatida por vários autores da história da ciência e, em vários campos de estudo essa dicotomia já tenha sido superada, como por exemplo nas pesquisas participantes, no campo dos processos de criação esse embate ainda é pouco compreendido. Se, por um lado, parece muito mais simples realizar uma pesquisa de processos discorrendo a respeito de processos realizados por outras pessoas, existe algo de pessoal na escolha de quais processos estudar e esse coeficiente de “marca pessoal” sempre estará presente. Conforme tão bem já disse Boaventura de Souza Santos, “todo conhecimento é autoconhecimento”:

Parafraseando Clausewitz, podemos afirmar hoje que o objeto é a continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é autoconhecimento. A ciência não descobre, cria, e o ato criativo protagonizado por cada cientista e pela comunidade científica no seu conjunto tem de se conhecer intimamente antes que conheça o que com ele se conhece do real. Os pressupostos metafísicos, os sistemas de crenças, os juízos de valor não estão antes nem depois da explicação científica da natureza ou da sociedade. São parte integrante dessa mesma explicação. A ciência moderna não é a única explicação possível da realidade e não há sequer qualquer razão científica para a considerar melhor que as explicações alternativas da metafísica, da astrologia, da religião, da arte ou da poesia. A razão por que privilegiamos hoje uma forma de conhecimento assente na previsão e no controle dos fenômenos nada tem de científico. É o juízo de valor. A explicação científica dos fenômenos é autojustificação da ciência enquanto fenômeno central da nossa contemporaneidade. A ciência é, assim, autobiográfica (Santos, 2010:83-84).

## A cartografia

O terceiro grande desafio envolve adentar nas práticas reflexivas e de construção de texto sem cair na tentação de gerar uma narrativa cronológica linear. Um dos grandes problemas das narrativas lineares é que elas estão sempre em busca de encadeamentos também lineares, pensados a partir de uma lógica de causa-efeito. A linha do tempo, ou melhor, pensar o tempo a partir da metáfora da linha, exclui toda possibilidade de buscar desvios, realizar dobras, de escavar relações topológicas e criar associações imprevisíveis. Para articular um texto fundado em uma estética, uma ética e uma lógica de complexidade é necessário abandonar o conforto das ideias de avanço e progresso, problematizar a certezas, abraçar outras metáforas, construir outros procedimentos.

O exercício da cartografia, na minha prática como Orientadora e também nas aulas de Seminário de Pesquisa que leciono há vários anos, tem se mostrado um excelente



dispositivo catalizador de descobertas. Para tornar mais clara nossa proposta, é preciso apresentar em linhas gerais, o que entendo por cartografia e como tenho aplicado esse conceito nas minhas práticas.

Trabalhamos com a ideia de cartografia há vários anos. A rigor, desde nosso trabalho "O labirinto da hipermídia", de 1997, a cartografia estava presente nas discussões. Em "A estética do labirinto", de 2001, o conceito de cartografia é ainda mais trabalhado pois desenvolvemos através dele a ideia de poéticas dos mapas. Na nossa prática docente, os exercícios de cartografia - que propomos aos nossos alunos praticamente todos os anos desde 2001 - vêm se modificando com o tempo mas, nesse processo, é possível sintetizar suas proposições em algumas plataformas (melhor dizer: platôs) básicas.

Inspirada por leituras de Deleuze e Guattari, começo o convite à arte da cartografia trazendo a imagem do rizoma. Para a dupla, um rizoma é uma multiplicidade, um sistema aberto, não-hierárquico e a-centrado. Da mesma forma, o mapa: "...é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente."(Deleuze e Guattari, 1990:22).

Peço então que os alunos desenhem suas projetos de pesquisas, desmontem as estruturas clássicas dos projetos e vivenciem essa máquina agenciadora de questões e desejos. Muitos alunos questionam: como assim? Outros argumentam: mas Professora, eu não entendi. Não está claro, o que é cartografar? Então, buscando ser fiel à ideia de rizoma, me permito divagar, e, no diálogo com a classe começo a escrever na lousa os tópicos de pesquisa que foram mencionados nas apresentações. Em seguida, vamos juntos buscar conexões entre os tópicos. Digo: estamos cartografando uma nova paisagem, uma paisagem que só poderia ser criada no fluxo. Ela é coletiva, movente e heterogênea. Temos agora uma cartografia que nos ajuda a ver/entender/conhecer não só os temas de pesquisa da classe mas, mais do que isso, relações. Todos ajudam, trazem pontos que lembram e, de alguma forma, a ideia da cartografia é vivida.

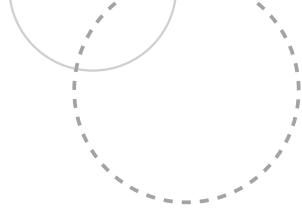
Apenas depois dessa experiência prática é que começo a falar: a cartografia é uma forma de pensar, de organizar sistemas e de produzir conhecimento. O pensamento cartográfico compreende as multiplicidades, entende que os elementos que compõem o sistema são heterogêneos e moventes. O exercício da cartografia é desestabilizador pois desmonta estruturas hierárquicas e propicia desvelar caminhos. Nesse sentido, ao cartografar vivemos uma espécie de jogo, experimentamos diferentes possibilidades de relações e, assim, a cartografia é um dispositivo capaz de acionar mudanças.

## **A questão do método: fases da pesquisa**

Vamos agora ao método propriamente dito. O método que propomos e que iremos descrever a seguir deve ser compreendido enquanto uma ferramenta, ou melhor um mapa que aciona um sistema. Esse sistema foi pensado a partir do paradigma da complexidade, e, portanto, enfatiza a importância de nos concentrarmos no fenômeno, não cair na armadilha da simplificação, não buscar reduzir ou separar os elementos e, principalmente, não buscar produzir generalizações.

### **Fase um: mapear os elementos**

O começo da pesquisa deve ser pensado como um momento de observação atenta, escuta. Essa fase, que denomino fase preparatória, o foco são as dimensões estéticas da experiência vivida no processo de criação. Nessa fase, o pesquisador deve buscar observar as qualidades/características dos documentos e materiais a que tem acesso: imagens, desenhos, rascunhos, fotografias, registros dos processos, anotações, cartas, correspondências, gravações de áudio, cheiros, rastros, texturas, etc. Permitir-



se ser afetado, sensibilizado por esses materiais é fundamental. Conforme disse antes, a ideia não é separar os elementos nem tampouco buscar resgatar um número infinito de elementos em busca de completude. Deve-se ter em mente que uma pesquisa é sempre algo com limites, limites que garantem a própria realização da pesquisa. Em outras palavras, a postura enciclopédica que busca esgotar todas as possibilidades e todos os documentos é algo não apenas desnecessário, mas, principalmente equivocado pois esquece do potencial generativo do espelhamento fractal que reside no próprio sistema.

Nessa fase, o pesquisador deve se permitir contemplar, e, nesse processo de contemplação, vivenciar a experiência do próprio ato de pesquisar. Essa fase demanda tempo e um tipo especial de disciplina: evitar o julgamento. Explico melhor: essa fase deve ser catalizadora de perguntas e de descobertas de pontos nodais e, para isso, não podemos nos apressar e buscar respostas fáceis. Para exemplificar o que quero dizer com isso, gosto de trazer como exemplo o método do lendário detetive Sherlock Holmes. Figura clássica nos estudos semióticos de linha peirceana, o detetive é citado como aquele que observa com paciência e cuidado (Sebeok, Sebeok, 1991). Sua lupa é sua ferramenta. Enquanto a polícia busca respostas rápidas para solucionar os crimes, Sherlock se atenta aos detalhes, aos rastros. Busca sempre fugir dos clichês, dos preconceitos e dos discursos equivocados de testemunhas.

A fase 1, portanto, é uma fase que deve gerar uma descrição cuidadosa, atenta aos detalhes e livre de qualquer julgamento ou interpretação. Por mais que pareça fácil, a descrição é algo bastante raro de ser encontrado nos estudos acadêmicos ou mesmo nos escritos da chamada crítica de arte. A rigor, o que queremos dizer é que esse texto descritivo irá exigir muita observação, um grande cuidado na apresentação dos elementos. Apenas depois desse trabalho ter sido realizado é que podemos buscar encontrar as narrativas que ecoam desse grande mapa. Nesse momento, estaremos na fase 2.

## **Fase dois: mapear as narrativas**

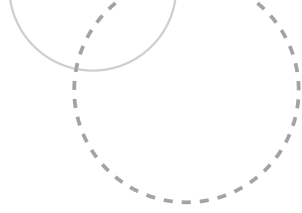
Hoje, uma série bastante grande de estudos científicos afirmam o potencial de gerar conhecimento que habita nas narrativas e histórias de vida. Elas são fontes de grande valor pois trazem para a pesquisa o conhecimento vivido, as experiências, em seus dramas, contratempos e dificuldades.

No contexto específico das pesquisas em processos de criação, as narrativas podem ser encontradas em diferentes suportes e formatos. Encontramos relatos de vida em anotações de cadernos, correspondências, livros, áudios, fotografias, vídeos, conversas nas redes, blogs, enfim... Um outro tipo de narrativa pode ser construída a partir de diálogos e entrevistas. A arte da entrevista é bastante delicada e, se no passado, as pesquisas acadêmicas utilizavam esse procedimento com muita parcimônia, pois estavam atreladas à ideia de verdade e objetividade, hoje, a entrevista ressurgiu com grande entusiasmo e é entendida como uma maneira de cartografar singularidades e permitir emergência. À medida que discutimos em outro momento a arte da entrevista (Leão, 2016), não iremos nos deter em seus detalhes.

As narrativas autobiográficas, em especial, são elementos fundamentais na pesquisa em processos de criação pois permitem o estudo a partir dos relatos dos próprios agentes da criação. Assim, é bastante evidente o interesse das pesquisas de processos em acessar as narrativas em suas diferentes formas e também, quando possível, entrar em contato com o criador estudado. Quer seja através de diálogos, quer seja através de entrevistas, os relatos são fontes valiosas que podem guardar pistas sobre os processos e propiciar novas visões sobre o artista/criador estudado.

O interesse acadêmico pelas narrativas e histórias de vida teve uma fase de grande ebulição com o desenvolvimento da chamada História das mentalidades. No entanto, enquanto que para esta abordagem o interesse de investigação está em compreender





as sensibilidades e visões de mundo dos indivíduos estudando um grande período de tempo, o chamado tempo longo da história (Fernand Braudel), nós iremos buscar as narrativas para compreender aquilo que é pessoal e singular nos processos de criação. Ou seja, nosso interesse é resgatar a memória da experiência vivida.

Compreendemos memória como algo vivo, em permanente mutação, construído tanto localmente como globalmente, aberto e conectado em todos os seus pontos. Assim, um dos perigos que o pesquisador enfrenta é ficar preso nos labirintos da memória e como Dédalo, tentar escapar do labirinto por meio de estratagemas. Não se vence as forças aprisionadoras da complexidade usando subterfúgios. Dédalo usou asas. Sair voando do labirinto é desistir. Dédalo pagou um preço muito caro por isso: seu filho Ícaro. Traduzindo o significado profundo desse mito, podemos dizer que uma das dificuldades desse tipo de pesquisa é saber selecionar, saber não ver o todo e, muitas vezes, saber esquecer.

Enfim, a pesquisa que resgata a memória vivida do pesquisador, seus processos, desvios e produções, pode se tornar também uma prisão. Nessa fase do método, é preciso adotar o sistema do “passo a passo” na pesquisa, ir construindo o texto a partir de propriedades locais, buscando nas narrativas o fio de Ariadne, a ligação entre as partes. Em outras palavras, cartografar relações.

## **Fase três: mapear as relações**

Entramos agora na fase 3. Nessa fase do método, buscaremos seguir os rastros, traçar uma rede das ações e dos trabalhos, seus fluxos, movimentos. Na busca, devemos enfatizar as mudanças, as transformações. Como fase eminentemente relacional, podemos dizer que as dimensões colhidas nas fases 1 e 2 fornecerão os elementos básicos para essa cartografia.

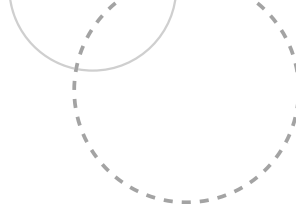
Embora não seja possível dizer com precisão quando é o momento de início dessa fase, o fundamental é não buscar acelerar o processo e já querer traçar a rede antes de já se ter uma amostragem qualitativa de elementos, narrativas, pontos ou nós. Afinal, são as qualidades apreendidas anteriormente que darão a sustentação para entendimento dos movimentos e dos fluxos. Enfim, precisamos do mapa descritivo para procurar nas relações as narrativas que façam sentido. Narrativas que não apenas contem os fatos, mas que evidenciem como os elementos se articulam.

Depois da fase 3, precisamos voltar ao início. Rever os primeiros mapeamentos, refazer trajetos, retomar pontas soltas. Sim. O processo de pesquisa exige esforços de retorno, e, ao visitarmos os processos iniciais podemos estar como Teseu, não apenas regressando, mas resolvendo enfim nossa questão de pesquisa.

## **Considerações Finais**

Vimos nesse artigo que os trabalhos acadêmicos realizados por artistas/criadores podem ser mapeados segundo três proposições: tese memorial; tese teórica; tese de processos de criação. Esses grupos ou categorias não são entidades rigidamente separadas e, na maioria das vezes, esses procedimentos metodológicos se mesclam durante o processo de pesquisa como um todo. No entanto, os grupos indicam as escolhas que predominam no decorrer da elaboração da tese.

O método relacional que propomos adota a perspectiva de processos de criação e demanda que se eleja uma abordagem da complexidade. Nesse sentido, os processos de criação são entendidos enquanto fenômeno multidimensional. A perspectiva dos processos de criação está aberta a propor redes nas mais diferentes disciplinas. Busca-se desvendar/traçar/reconhecer relações entre os traços singulares dos processos de criação e suas redes de sentido. As narrativas e histórias de vida nos fornecem pistas para



criar essas redes associativas. O pesquisador precisa manter o tempo todo uma atitude aberta e receptiva para a emergência de novas associações e novos sentidos.

Para que as pesquisas na linha de processos de criação possam avançar, construindo as bases teóricas necessárias e abrindo os espaços de conversação com outras áreas de investigação científica, é preciso pensar a própria pesquisa como um ato de criação. Nesse sentido, é necessário que o pesquisador assuma os riscos de criar e recriar o tempo todo suas escolhas. Ao estabelecer redes associativas, ao escolher as redes de conversação, o pesquisador não só avança em sua empreitada, mas principalmente, cartografa espaços a serem compartilhados. Assim, na busca dessas redes, no desvendar dos sentidos interconectados, é possível que a pesquisa gere novos percursos, novas paisagens.

## Referências

- BALKEMA, A. W., e Slager, H. (2004). *Artistic research*. Amsterdam: Rodopi.
- BRAUDEL, Fernand. (1978). *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva.
- CERTEAU, Michel de (1996). *A Invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petropolis: Vozes.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1990). *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. São Paulo: editora 34.
- ELKINS, James. (2009). *Artists with PhDs: On the new doctoral degree in studio art*. Washington, D.C: New Academia Publishing.
- LATOURE, Bruno. (2000). *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Editora UNESP.
- LAURENTIZ, Paulo. (1991). *A holarquia do pensamento artístico*. Campinas: Unicamp.
- LEÃO, Lucia. (1999). *O labirinto da hipermídia*. São Paulo: Iluminuras.
- LEÃO, Lucia. (2002). *A estética do labirinto*. São Paulo: Anhembi/Fapesp.
- LEÃO, L.; SALLES, C. (2011). *A pesquisa em processos de criação nas mídias: três perspectivas*. In: ANPAP, Congresso da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. Rio de Janeiro.
- LEÃO, Lucia. (2011). *Paradigmas dos processos de criação em mídias digitais: uma cartografia*. *V!RUS Revista do Grupo Nomads, USP*, v. 6, p. 05-27.
- MACLEOD, K., e Holdridge, L. (2006). *Thinking through art: Reflections on art as research*. London: Routledge.
- MORIN, Edgard. (1982). *Ciência com consciência*. Lisboa: Europa-América.
- PLAZA, Julio; TAVARES, Monica (1998). *Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec.
- PRIGOGINE, I; STENGERS, I. (1997). *A nova aliança: a metamorfose da ciência*. Brasília: Editora da UnB.
- SALLES, C. A. (2006). *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte.
- SANTOS, Boaventura de Souza (1989). *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2010). *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez.
- SEBEOK, T., SEBEOK, J. (1991). *Você conhece meu método*. In: T. Sebeok, U. Eco (Orgs.), *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva.
- SERRES, Michel. (2007). *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo (diálogos com Jean-Paul Dekiss)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- SULLIVAN, G. (2005). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.
- STENGERS, I. (2002) *A invenção das ciências modernas*. São Paulo: Editora 34.
- WILSON, S. (2005). *Arte como pesquisa*. In: Leão, Lucia. *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Ed. SENAC.