

# Questões metodológicas: algumas considerações sobre pesquisa e arte

Hernani Guimarães<sup>1</sup>

Resumo: Apresento aqui uma reflexão sobre a relação entre pesquisa e arte a partir da experiência do autor na produção de sua tese. Entendendo arte como pesquisa, são pensadas maneiras que as pesquisas de artistas podem se dar nas pós-graduações. Para isso é apresentado um breve histórico das pesquisas universitárias nas artes no Brasil e internacionalmente.

*Palavras-chave: metodologias artísticas; pesquisa de artista; pós-graduação em artes e artista pesquisador.*

## Methodological issues: some considerations about research and art

Abstract: Here we have a reflection on the relationship between research and art based on the author's experience producing his thesis. Understanding art as research, ways in which artists' research can take place in postgraduate courses are considered. To this end, a brief history of university research in the arts in Brazil and internationally is presented.

*Keywords: artistic methodologies; artist's research; postgraduate in arts and artist researcher.*

---

<sup>1</sup> Artista e pesquisador, atualmente pesquisa a imagem contemporânea, formatos tradicionais e teoria queer. Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES UERJ). Mestre pelo programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV UFRGS). Graduado em Pintura e Desenho pela Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Rua Santo Amaro, 195, Glória, Rio de Janeiro, 22211-230. Email: hernaniguimaraesbh@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5659-2269>; Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3075025705902911>. Rio de Janeiro, Brasil.

O que é e para que serve uma tese em Artes Visuais? Não sei ao certo responder essa pergunta. Mas o que me parece mais visível, num primeiro instante, é que nos faltam modelos claros a serem seguidos para as pesquisas de artistas na universidade. Muitas empreitadas na criação desses modelos fracassaram pela própria necessidade de liberdade das formas e fazeres artísticos. Essa ausência de modelos não é algo negativo. Na falta de uma forma clara de desenvolver uma pesquisa acadêmica em Artes Visuais, a construção da própria tese se constitui pesquisa e construção de conhecimento, criam-se novas formas que uma tese pode ter ou ser.

Parte das pesquisas acabam tentando responder essa pergunta e procuram formas diversas de fazê-lo, da mesma forma como cada artista procura construir sua própria poética. Atualmente esse é um tema de bastante interesse em muitos programas de pós-graduação em Artes tanto no Brasil como no exterior, como atesta Walter Godói (2018). Essa questão vem me inquietando desde o final de meu mestrado e vejo que inquieta também muito de meus colegas pesquisadores.

A ideia de um artista pesquisador é algo trivial na arte hoje. Trata-se mesmo de um paradigma<sup>2</sup>. Olhando retrospectivamente para a história da arte, vemos cânones como Da Vinci ou Duchamp sendo recanonizados nos arquétipos do investigador, cientista e/ou alquimista que produz arte como resultado de suas amplas buscas. Esse enquadramento não é uma novidade; o que é característico do contemporâneo é a ênfase no aspecto de pesquisa das produções artísticas, ênfase dada pelos termos artista pesquisador, pesquisador artista, artista como pesquisador ou até artista-pesquisador.

<sup>2</sup> Vale ressaltar que vivemos um momento em que o entendimento da arte como pesquisa é comum, como já disse acima. Muitos artistas são convidados por instituições para, além de expor trabalhos de arte, também dar palestras, fazer conferências, produzir textos, etc. sobre as questões que sua pesquisa artística aborda. Cada vez mais os artistas adentram os departamentos institucionais de pesquisa e os espaços de debate dentro e fora dos locais tradicionalmente atribuídos à arte. Como exemplo paradigmático desse fenômeno posso citar a atuação da Documenta de Kassel. Em 2012 a Documenta 13 teve como tópicos principais exatamente o conhecimento e a pesquisa. Porém, antes, mais explicitamente a partir de sua décima edição, em 1997, passou a existir um engajamento maior com a pesquisa de forma geral e com a exibição de trabalhos de arte como pesquisas artísticas. A Documenta vem se propondo a ser uma espécie de lugar de debates que acontecem através de pesquisas artísticas (Godói, 2018, p. 23). Como um dos maiores e mais influentes eventos de arte no mundo, a Documenta inspira a atuação de muitas instituições e eventos espalhados pelo globo, ajudando a espalhar esse paradigma.

Para falar de uma pesquisa realizada por um artista na universidade opto pelo termo “pesquisa de artista” em vez do mais comum “pesquisa em arte”. Pretendo assinalar com o termo pesquisa de artista que mesmo na academia essa pesquisa tende a extrapolar o contexto acadêmico e se imbricar na trajetória do artista, circulando como arte ou outra forma em contextos diversos. O termo “pesquisa em artes” remonta ao pensamento de Zamboni<sup>3</sup> e define uma pesquisa que é feita pelo artista na universidade sobre processos de criação (Godói, 2018, p. 125).

Dentro da pós-graduação, as pesquisas dos artistas vão buscar atender a outros parâmetros além dos característicos de cada produção artística, se conformando à pesquisa acadêmica e às exigências específicas dos diversos programas. Essas conformações vão variar em cada programa além de já terem sido entendidas de diversas formas ao longo do tempo. A forma que se dá a pesquisa de artista na pós-graduação é algo em construção e tem se caracterizado pela experimentação de modelos, formatos, metodologias, hibridismos, etc.

Contextualizando historicamente as pesquisas de artistas dentro da universidade, vemos que no Brasil a primeira delas, defendida em um programa de pós-graduação específico para as Artes, foi feita na ECA (Escola de Comunicação e Artes) da USP em 1980. Tal pesquisa foi realizada pela artista pesquisadora Regina Silveira (1980) e consiste em sua dissertação para obtenção do título de Mestre em Artes junto ao Departamento de Artes Plástica da ECA USP<sup>4</sup>.

3 Sílvio Zamboni foi importante estabilizador do campo artístico universitário, que quando conselheiro do CNPq foi responsável pela legitimação da área das Artes no âmbito da pesquisa e por seu financiamento (Godói, 2018, p. 49). Zamboni expôs seu pensamento sobre arte e pesquisa principalmente em seu livro: ZAMBONI, Sílvio. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 1998.

4 Antes de Regina Silveira, os artistas pesquisadores Renina Katz e Cláudio Tozzi defenderam dissertações (respectivamente em 1979 e 1980) que contavam com produções artísticas na FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) da USP. Porém Silveira foi a primeira a defender uma dissertação do tipo dentro de um programa específico em Artes Visuais. Depois desses casos pioneiros na FAU USP, esse tipo de pesquisa acabou não se estabelecendo por lá (Godói, 2018, p. 46).

A defesa foi composta tanto da apresentação da dissertação quanto de uma exposição no Museu de Arte Contemporânea da universidade (MAC USP), propostos pela artista como uma coisa só. A dissertação era um tomo de 70 páginas, sendo 20 de texto e outras 44 de reproduções fotográficas reduzidas da série de trabalhos intitulada *Anamorfás*, apresentada na exposição. O texto da dissertação consistia em: “[...] um ‘texto descritivo’ com referências à produção anterior da artista e à história da arte, através de aspectos conceituais relacionados com a obra, a partir de uma bibliografia.” (Silveira apud Godói, 2018, p. 45).

A pesquisa que Silveira apresentou em sua dissertação contém diversos elementos que vão perpassar suas obras posteriores. Silveira encarna esse tipo de artista que constrói sua produção artística como uma pesquisa linear com escopo específico que vai se desdobrando ao longo de sua carreira. Essa pesquisa passa a funcionar como uma espécie de *branding* do artista que faz com que seus trabalhos sejam facilmente identificáveis com o autor. *Anamorfás* já carrega alguns elementos comuns aos trabalhos que a artista apresentou posteriormente, como por exemplo na 34ª Bienal de São Paulo em 2022.

Em entrevista a Godói, Silveira coloca que *Anamorfás*: “foi apresentado como que cientificamente, diz ela, que teve que começar a desbravar a questão da metodologia científica e trabalhar com os protocolos vindos da Ciência.” (Silveira apud Godói, 2018, p. 45). Então, entre o mimetismo, apropriação e/ou paródia das formas de pesquisa científica e o experimentalismo artístico característico do final da década de 1970, surgem os primeiros passos da pesquisa de artista na pós-graduação brasileira. A dissertação de Silveira é notável pelo seu pioneirismo, e por ter sido feita em um período de grande repressão e desconfiança em relação às artes. Depois dessa pesquisa, a ECA passou a aceitar com normalidade pesquisas com produções artísticas vinculadas para obtenção de títulos de mestre e doutor.

A pesquisa de artista foi se desenvolvendo lentamente nas universidades brasileiras. Segundo levantamentos de Godói (2018) até o ano de 1998 a ECA USP tinha o único programa de pós-graduação com mestrado e doutorado que abrigava produções artísticas no Brasil, mas isso mudou com a abertura do doutorado no IA-UFRGS (Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul) neste mesmo ano de 1998 (o mestrado havia sido aberto em 1991). Hoje no Brasil existem pelo menos 16 programas, com nota maior que 3 na CAPES, que abrigam essa prática na

pós-graduação (Godói, 2018, p. 53-56). Na UERJ o Programa de pós-graduação em Artes (PPGARTES) iniciou suas atividades com o mestrado em 2005 e o doutorado em 2012.

É importante recuperar essa história para entender o contexto em que foram criados e o quão recentes são esses programas e as discussões sobre os artistas e a arte dentro da universidade, apesar de haver um certo pioneirismo do Brasil em relação ao cenário internacional. Também é interessante notar um início tardio das pós-graduações em Artes em relação a outras áreas, que começaram em 1965, no início do período militar, quando foi definida e iniciada a implantação formal dos cursos de pós-graduação no Brasil (Godói, 2018, p. 26).

Fora do Brasil, um dos primeiros programas, talvez o primeiro<sup>5</sup>, a abrigar e consolidar pesquisas com produção artística foi a Universidade Paris 1 Sorbonne, na década de 1970, alguns anos após as reestruturações acadêmicas posteriores ao maio de 1968 (Darras, 2012, p. 116). A França foi pioneira nesse tipo de pós-graduação, assim como o Brasil, e ambas guardam entre si várias proximidades.

Vale citar também o caso do Reino Unido, que teve seus primeiros programas surgidos por volta do final da década de 1970 e o caso do Japão, que teve suas primeiras defesas de doutorado do tipo em 1982. No resto do mundo, programas como esses foram aparecer mais recentemente (Godói, 2018, p. 108-111).

Em um seminário<sup>6</sup> realizado em 2012 em São Paulo, Bernard Darras, professor da Universidade Paris 1 Sorbonne, falou sobre a experiência dessa

5 Godói adverte sobre a história das pós-graduações para artistas: “Deve-se também levar em conta que a definição de pesquisa artística é objeto de muitas discordâncias, com variados significados e caracterizações, o que impossibilita um desfecho único para essa história e só reflete a multiplicidade de procedimentos e interpretações que recaem no que pode ser entendido tanto como pesquisa quanto arte” (Godói, 2018, p. 120).

6 Seminário Internacional ARTE\_PESQUISA: Inter-Relações, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESP, pelo programa de Pós-graduação em Artes Visuais da USP e pelo programa de pós-graduação em Artes Visuais da UNICAMP, realizado entre os dias 9 e 11 de outubro de 2012 na Instituto de Artes da UNESP, São Paulo. A conferência foi realizada no dia 10 de outubro de 2012.

pós-graduação pioneira<sup>7</sup>. Segundo o professor, nos programas que observou, a partir de 1970, as pesquisas de artistas começaram como uma espécie de metaprática, onde se desenvolvia uma prática artística e um texto reflexivo sobre essa prática. Essa metodologia, que pode-se dizer que foi uma das primeiras a ser legitimada em uma pós-graduação, ainda perdura em muito programas, inclusive no Brasil.

Esse modelo criticado por Darras, também se faz presente em pós-graduações no Brasil e pude observá-lo no IA-UFRGS, onde cursei meu mestrado<sup>8</sup>. Muitos professores desse programa (PPGARTES UFRGS) cursaram seu doutorado na França e trouxeram metodologias e discussões de lá. Godói também percebe a conexão de vários pesquisadores no Brasil com as práticas da Paris 1 Sorbonne (Godói, 2018, p. 57). Penso que essa definição de metaprática pode ser aplicada também à pesquisa pioneira de Silveira.

Essa prática, ou melhor, metaprática, foi importante para estabelecer a pesquisa artística nos programas de pós-graduação universitários, mas implica muitas questões. Darras indagou muitos doutores, doutorandos e professores de pós que exerceram essa forma de pesquisa artística e nos informa que:

Todos reconhecem sua dívida para com a filosofia e a história da arte e sua sujeição a essas disciplinas, as quais eles admitem dominar não mais que superficialmente. Todos reconhecem os efeitos negativos do autodidatismo, da improvisação e do sincretismo metodológico. Todos reconhecem as dificuldades de conceituar e teorizar com rigor, mas também a tentação de fazer uso de jargões para parecer erudito ou de desviar para posturas ensaísticas, poéticas ou literárias em que dominam as metáforas e aproximações.

7 Tive acesso a sua conferência através de artigo na Revista Ars. DARRAS, Bernard. Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática: um estudo do caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne. Ars, São Paulo, n.20, p.109-127, 2012.

8 Sobre o programa da UFRGS de Artes (PPGARTES) gostaria de salientar uma prática que é adotada e que considero fundamental, que é a obrigatoriedade de uma exposição para as defesas de mestrado e doutorado na linha de Poéticas Visuais, que abriga pesquisas de artista com produções vinculadas.

Todos reconhecem a dificuldade de ser ao mesmo tempo, um ator em ação, uma testemunha dessa ação, um observador da ação e do ator, a única testemunha e observador, e por fim um analista sem métodos e sem suporte científicos sólidos. (Darras, 2012, p. 123).

Darras prossegue sua conferência falando de várias tentativas de superar esse primeiro modelo e da constituição de uma multiplicidade de modelos que atendessem pesquisas diversas. Por fim ele sugere algumas maneiras pelas quais poderia ocorrer o doutoramento em Artes Visuais. A primeira delas seria a apresentação apenas de uma produção artística como tese, assim como se pratica nos contextos anglo-americanos e em alguns programas de áreas como as Artes Cênicas ou Design (Darras, 2012, p. 124).

No Brasil parece que estamos distantes de abrir mão de uma boa quantidade de texto como forma de avaliação, publicação e resultado final da pesquisa. Sobre a legitimação da produção artística na universidade, Annateresa Fabris, na aula inaugural de implementação do mestrado na UFRGS em 1991, pontuou a questão: “Não se trata de uma tarefa fácil diante do predomínio absoluto do discurso verbal no âmbito da universidade” (- Fabris apud Godói, 2018, p. 137).

Desde as primeiras experiências, muito já foi feito e experimentado em termos de teses de artistas, mas a aceitação dessas experimentações ainda depende da atuação particular de alguns professores orientadores (muitos que também são artistas) e da construção de bancas examinadoras receptivas a tais práticas. A legitimidade no âmbito institucional ainda não é garantida. Como colocou Darras, a pesquisa artística acadêmica se localiza “[...] na periferia do mundo da arte e ao mesmo tempo na periferia do campo científico” (Darras, 2012, p. 120).

O mais comum em diversos programas, como no caso do PPGARTES UERJ, é aceitarem o desenvolvimento de uma prática artística acompanhada de um texto para o qual existe uma grande liberdade de modos de composição. Esse também é uma das formas sugeridos por Darras, uma produção artística acompanhado de um texto que ele chama de reflexivo, o que pode ser um texto de qualquer natureza.

Então temos uma prática artística e uma prática textual não necessariamente artística. Isso se desdobra em outras questões: Que tipo de texto é esse? Ele tem um método? Como esse texto e essa prática artística se relacionam? Eles se unem ou se separam? Como acontece essa prática? Como essa prática é registrada? É preciso registrá-la?

Darras ajuda a responder as duas primeiras perguntas sugerindo algumas metodologias que poderiam ser úteis na produção dessas pesquisas híbridas (prática artística+texto). Escolho comentar aqui, neste curto espaço, apenas uma delas, os estudos culturais, que foi a qual me debrucei no desenvolvimento da minha tese. Sobre os estudos culturais como metodologia, Darras coloca:

Se esse processo um tanto cru carece de charme, não hesitaremos em recomendar as abordagens desconstrutivistas proposta pelos estudos culturais.

Trabalhando sobre o modo como os dispositivos sociais se constroem a partir de assimetrias e de dominação de subordinações de gênero, classe, cultura, língua, raça, idade, saúde, religião, etc., os estudos culturais permitiriam revisitar os fundamentos do mundo da arte e estudar e explicar os paradoxos e compromissos aos quais qualquer prática artística sempre expõe seu autor. Nesse âmbito, os estudos da diversidade sexual e da *street art* dão o exemplo (Darras, 2012, p. 126).

Nesse trecho Darras explicita bem os pontos potenciais dos estudos culturais. Os estudos culturais, vejo, mais como uma forma de abordagem do que como um campo de conhecimento, da forma como Douglas Crimp coloca em seu artigo “Estudos culturais, cultura visual” (1999). Nesse artigo o autor de *Nas Ruínas do Museu* diz que abandonou a crítica de arte para se tornar ativista nas questões do HIV, na década de 1990, e depois voltou a se interessar por arte exatamente pela abordagem política dos estudos culturais. Diz ele:

Desejo antes dizer que os estudos culturais são significantes para mim porque se definem como especificamente político, reconhecendo que a política é o espaço em si da contestação. Desnecessário dizer que isso não garante qualquer política particular à frente, seja de cultura popular ou qualquer outra (Crimp, 1998/99, p. 84).

É um pouco difícil definir os estudos culturais, mas posso dizer, pelo menos, que são uma abordagem multi, trans ou pós-disciplinar que engendra áreas como a Filosofia, Antropologia, História, Sociologia, Economia, Política, etc. Dentro dessas áreas podemos colocar também a Arte que também é uma forma de produzir conhecimento e estudar o mundo. Essas disciplinas imbricadas, em relações não hierárquicas, perseguem um dado objeto de atenção, sem procurar uma verdade sobre ele, mas olhando-o em suas várias facetas, considerando principalmente as relações de forças político-sociais que enredam objeto, texto e autor.

Crimp chega a arriscar uma definição para os estudos culturais: “Estudos culturais é a história de suas próprias discutidas autodefinições, que não serão jamais decididas” (Crimp, 1998/99, p. 85). Definição que aponta para a dificuldade da tarefa. Mas se buscarmos uma definição mais robusta, acho que provavelmente a encontraríamos em Stuart Hall, mais precisamente em seu artigo “Estudos culturais e seus legados teóricos”, que tem o propósito de abordar exatamente o problema da definição. Não pretendo definir aqui os estudos culturais, mas acho que cabe trazer uma advertência de Hall contida neste artigo:

Apesar do projeto dos estudos culturais se caracterizar pela abertura, não se pode reduzir a um pluralismo simplista. Sim, recusa-se a ser uma grande narrativa ou um meta-discurso de qualquer espécie. Sim, consiste num projeto aberto ao desconhecido, ao que não se consegue ainda nomear. [...] É uma iniciativa ou projeto sério, o que se inscreve no aspecto “político” dos estudos culturais. [...] Registra-se aqui uma tensão entre a recusa de se fechar o campo, de policiá-lo e, ao mesmo tempo, uma determinação de se definirem posicionamentos a favor de certos interesses e de defendê-los (Hall, 2000, p. 201).

Não pretendo aqui reivindicar alguma primazia dos estudos culturais para abordar questões artística ou de outra natureza. Penso que cada pesquisa de artista deva buscar uma forma coerente com o pensamento artístico em questão, e essas formas serão múltiplas como são múltiplos os fazeres e formas da arte.

Meu texto se inspirou na abordagem dos estudos culturais, que se afunilam nos: estudos de gênero, estudos queer, estudos visuais, etc. Penso os estudos culturais mais como uma abordagem do que como um campo. Me posicionei como artista de dentro do campo da arte, mas falando também para fora dele, criando intersecções e diálogos com as formas de produzir conhecimento de outros campos. Trata-se de produzir uma teoria de artista.

Chamo aqui de teoria de artista um tipo de texto produzido por artistas, derivado ou contínuo à exploração das questões abordadas na produção/pesquisa artística. Outros autores vão trabalhar de formas diferentes com a ideia de teoria de artista, como Godói (2018). Essas teorias não são necessariamente acadêmica, mas, dentro da universidade, podem dar origem a teses e dissertações. Fora da universidade esses textos podem estar em catálogos, artigos (tanto acadêmicos como não acadêmicos), revistas literárias, manifestos, entre muitas outras possibilidades. Eles podem também ser arte. Muitos artistas vão reivindicar o status de trabalho de arte para suas teorias de artista.

Podemos fazer valer aquele experimentalismo que marcou a pesquisa de artista no meio universitário no Brasil desde seu início. Como pontua Daras (2012, p. 122):

Se as artes plásticas não pararam de se desconstruir no mundo da arte, as artes plásticas universitárias não param de se construir, correndo o risco de se fechar em posições cientificamente criticáveis e defender tão somente posições adquiridas por um golpe acadêmico.

Na minha tese construí uma prática de pesquisa focada na produção de trabalhos artísticos. O fazer artístico se constitui como uma das metodologias de pesquisa. Pesquisa através da arte, já que a visão da arte como pesquisa é um ponto apasiguado. Isso implica que este fazer não foi o objeto da pesquisa mas uma forma com a qual o objeto foi perseguido.

Pretendi criar uma tese que se contaminasse de estratégias artísticas e se hibridizasse com os formatos da tradição acadêmica. Não se trata de construir uma tese-obra<sup>9</sup> (o que é válido, mas não foi o caso desta) e sim de contaminação e hibridismo.

Investiguei o campo da imagem contemporânea atualizado pela internet, redes de imagens e dispositivos móveis com foco na imagem de corpos e da sexualidade gay, homossexual e queer, a partir de minhas experiências e vivências. Os estudos culturais se apresentam como uma boa ferramenta para essa abordagem, assim como coloca Denilson Lopes em seus estudos sobre a homoescrita literária.

A contribuição dos estudos culturais não reside simplesmente na relação entre política e cultura, mas busca entender as narrativas, entre as quais a autobiografia tem um papel importante, como possibilidade de diluir as armadilhas identitárias, no que pode haver de classificatório, rígido (Lopes, 2002, p. 249).

<sup>9</sup> Tese-obra seria aquela pensada como um trabalho de arte. Poderia se dar de diversas formas, como manifestações conceituais de texto artístico, escrita performática ou livro de artista, dentre múltiplas outras possibilidades. Vemos a idéia de pensar a pesquisa acadêmica como construção de um trabalho artístico nas dissertações de Marilá Dardot *A de Arte: a coleção Duda Miranda*; de Dora Longo Bahia *Marcelo do Campo 1969-1975* e na tese de doutorado de Ricardo Basbaum *Você gostaria de participar de uma experiência artística (+NBP)*.

Interpreto nesse contexto a autobiografia como escrituras nas quais a experiência do escritor e a situação de onde fala é colocada em questão. Essa situação pode ser entendida como o lugar sociocultural de onde o escritor enuncia, além de suas posições políticas, projetos e devires. Essa escritura pode se dar em relatos pessoais, autoetnografia, escritas de si, autoficção, etc. Pensando além de confecção de textos produções artísticas diversas.

Diversos estudos culturais propõem essa escrita autobiográfica caminhando junto a outras escritas (como teorias sociológicas, crítica literária, filosofia política, etc.) em relações não hierárquica. Lopes (2002, p.250) continua:

[...] O uso da autobiografia é uma primeira etapa na busca da pessoalidade no texto, dentro da abertura dos estudos culturais norte-americanos que se distanciaram de uma base exclusivamente marxista<sup>10</sup> em função de uma pluralidade teórica maior. Não sei se isso implica uma despolitização ou um abandono do marxismo, mas diz respeito a uma forma diferenciada de estar no mundo, de eticamente cuidar de si para cuidar do outro. Não mais explicações totalizantes de conjuntura, impositivas, mas jogos de imagens, correspondências e narrativas.

Esse texto pode se contaminar tanto de procedimentos artísticos como com padrões da pesquisa acadêmica cristalizados na Universidade, tentando de alguma forma fazer como sugeriu Basbaum (2006, p.74) em seu ensaio sobre o artista como pesquisador: “Seria interessante vislumbrar o espaço universitário sob uma contaminação de fazeres-saberes que gradualmente instalasse uma prática de valores decorrentes das formas de ação da arte contemporânea”.

Minha tese foi construída a partir do fazer artístico, especificamente uma escritura de imagens, através do desenho, principalmente, aliado à escritura de um texto com uma abordagem inspirada nos estudos culturais, especificamente em sua análise conjuntural transdisciplinar dos fatos culturais refletidos no microcosmo da vivência particular do autor em seu grupo e contexto so-

10 O sentido de falar de um marxismo ou não marxismo aqui, estaria em dizer que as abordagens dentro dos estudos culturais, em sua história recente, privilegiaram vivências pessoais, lugares de enunciação, microcosmos e micropolíticas, em detrimento de teorias totalizantes, teleológicas ou concepções de revoluções conjunturais e sociedades idealizadas. Muitas vezes os estudos culturais abordam objetos que estão em pontos cegos do marxismo, como a cultura visual, o imaginário social ou identidades, por exemplo.

cial. O texto produzido alimenta a produção das imagens e é retroalimentado por ela; ambos propondo um estudo sobre os mesmos temas.

Pesquisar a imagem através da produção de imagens artísticas, esse desejo ser o procedimento central de minha pesquisa acadêmica. O texto não deseja interpretar as imagens e nem suplementá-las. O texto conflui com a produção artística como pesquisa em direção ao objeto pesquisado. Não necessariamente chegam ao mesmo ponto ou falam a mesma coisa.

Vários artistas e pensadores nos advertem sobre o conflito que textos e outros discursos de ordem verbal podem ter em relação a imagem e a própria Arte. As palavras, os conceitos, a história, as noções, as colocam em um certo risco, como pontua bem Didi-Huberman (2013b, p 14), é preciso deixar que na Arte as perguntas sobrevivam às respostas das palavras. :

O uso espontâneo, instrumental e não criticado de certas noções filosóficas leva assim a história da arte a fabricar para si não filtros ou beberagens de esquecimento, mas *palavras mágicas*: embora conceitualmente pouco rigorosas, elas serão eficazes para *resolver* tudo, isto é, dissolver, suprimir o universo das indagações a fim de lançar à frente, com um otimismo às vezes tirânico, um batalhão de respostas.

Não quisemos opor às respostas prontas outras respostas prontas. Quisemos apenas sugerir que nesse domínio as perguntas sobrevivem ao enunciado de todas as respostas.

### **Bibliografia:**

34º BIENAL DE SÃO PAULO. Home page. Disponível em: <http://34.bienal.br/artistas/7338>. Acesso em: 18 jan. 2023.

BAHIA, Dora Longo. Marcelo do Campo 1969-1975. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2003.

BASBAUM, Ricardo. O artista como pesquisador. Concinnitas, Rio de Janeiro, v. 1, n. 9, ano 7, p. 71-76, 2006.

CRIMP, Douglas. Estudos culturais, cultura visual. Revista USP, São Paulo, n.40, p. 78-85, 1998/1999.

DARDOT, Marilá. A de Arte: a coleção Duda Miranda. Dissertação (Mestrado em linguagens visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

DARRAS, Bernard. Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática: um estudo do caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne. Ars, São Paulo, n.20, p.109-127, 2012.

GODÓI, Vagner. Funcionamento da obra de pesquisa. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP, São Paulo, 2018.

GUIMARÃES, Hernani. Send Nudes: estudos para corpos imagens. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado teórico. In: Comunicação e Linguagem, Lisboa, n. 28. 2000.

LOPES, Denilson. O homem que amava rapazes. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

PLATAFORMA SUCUPIRA. Página na Web da plataforma. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/programa/viewPrograma.jsf;jsessionid=BQlurTII8K40RCDG+OzVKUD7.sucupira-215?popup=true&cd\\_programa=31004016039P0](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/programa/viewPrograma.jsf;jsessionid=BQlurTII8K40RCDG+OzVKUD7.sucupira-215?popup=true&cd_programa=31004016039P0). Acesso em: 16 jan. 2023.

Recebido em 30 de junho de 2023 e aceito em 1º de setembro de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

