

PaR, PARIP e a investigação prática em artes cênicas

Alexandre Pieroni Calado

Fazedor e pesquisador teatral

Doutorando em Artes Cênicas na ECA / USP

Palavras chave: practice as research, pesquisa criativa, ensino superior de artes cênicas.

A prática enquanto pesquisa. Um livro e um projeto de design, uma aplicação informática ou uma composição musical, uma exposição e uma apresentação cênica, poderão estas modalidades de produção constituir por si mesmas matéria para a atribuição de um doutorado ou para justificar um financiamento para pesquisa? Continua problemática a articulação entre práticas e teorias na investigação avançada em artes cênicas. No contexto anglo-saxônico, a noção de *Practice as Research (PaR)* [Prática enquanto Pesquisa] tem sido alvo de escrutínio em distintas instâncias, conquistou a aceitação institucional e opera no âmbito de diferentes práticas acadêmicas no nó desta bifurcação. Ainda que a *PaR* não seja uma noção fácil de circunscrever e partilhe um campo semântico com noções afins de investigação como *practice-based* [baseada na prática], *practice-led* [norteadada pela prática] e *practice through* [através da prática], uma definição é fornecida por Baz Kershaw, professor de Performance na University of Warwick: “pesquisas *através* de práticas artísticas e de como estas podem contribuir para *novos conhecimentos artísticos*” (KERSHAW, 2000). Destacaria aqui um duplo movimento positivo: a validação do processo criativo como modalidade de produção de conhecimento, a afirmação do resultado artístico enquanto produto capaz de melhor revelar e disseminar conhecimentos específicos das artes; movimento com uma relevância particularmente significativa para as artes cênicas. A *PaR* tem recebido atenção em encontros científicos como os *Practice as Research Symposia*, na Edinburgh University (2004) e na Glasgow University (2006), bem como no projeto PARIP (2001-06); e tem sido alvo de relevante produção bibliográfica, como *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts* (2005), de Graeme Sullivan, *Practice as Research* (2007), editado por Estelle Barrett, *Collision: Interarts Practice and Research* (2008), editado por David Cecchetto, *Practice-as-Research* (2009), editado por Baz Kershaw, além de inúmeros artigos no *Journal of Media Practice*.

Contexto britânico e o PARIP. Como refere Angela Piccini, professora de Screen Studies, na University of Bristol, a *PaR* designa um espectro de modalidades de

investigação em artes que ganhou progressiva importância ao longo da década de noventa, no contexto do ensino superior anglo-saxônico e britânico, em particular (PICCINI, 2002: 4). Será com a criação do Arts and Humanities Research Board, no final da década, que se inicia a oferta de bolsas de doutorado para projetos com uma forte componente prática, e que, correlativamente, processos e produtos artísticos passam a ser considerados em termos próprios e não com referência ao modelo da produção escrita. Paralelamente, no Brasil, é no mesmo período que se dá a afirmação e a proliferação dos programas de pós-graduação em artes e em artes cênicas, em particular, num processo que teve um marco com a criação da ABRACE, em 1998.

Entre as diferentes iniciativas acadêmicas desenvolvidas neste âmbito, o projeto PARIP - Practice as Research in Performance (2001-05), dirigido por Baz Kershaw e pelo Department of Drama da University of Bristol, é um exemplo da multiplicidade de perspectivas associadas à *PaR*. O objetivo do projeto foi investigar questões acadêmicas e artísticas emergentes da *PaR*, no âmbito dos estudos e da criação em *performance media*, noção que compreende tanto teatro e dança, quanto vídeo, cinema e televisão. O sítio virtual do PARIP dá nota da criação de grupos de trabalho regionais, da realização de eventos de âmbito nacional e internacional, além de oferecer uma listagem de casos de *PaR* em programas de doutoramento, disponibilizar entrevistas com criadores-pesquisadores e permitir o acesso a artigos. Da história deste projeto destaco o seguinte dado: a candidatura a financiamento aceite delineava três linhas de investigação: pesquisa teórica – dedicada a questões teóricas e aos conhecimentos adequados à apreciação artística; pesquisa de campo – consagrada ao estudo de exemplos e casos; e, pesquisa criativa – investida na realização de projetos criativos, com características inovadoras e relevância para a comunidade. Interrogo-me se não estamos perante uma possível, mesmo que temporária, taxonomia dos estudos em artes cênicas que têm vindo a ser desenvolvidos desde que estas entraram na universidade.

Pensar a pesquisa criativa. Um dos aspectos que tem dificultado o relacionamento entre as artes e os outros modos de pensamento que já haviam encontrado o seu lugar na universidade é a ênfase que o ensino artístico tradicionalmente consagra à prática em oficina e aos projetos, pelo que a noção de pesquisa criativa merece uma atenção especial. Num interessante artigo, Malcom Le Grice (LE GRICE and EVANS, 2001), diretor de pesquisa do Central Saint Martins College of Art and Design of the London Institute, dá algumas pistas para a realização de pesquisas criativas na universidade. Desde logo, Le Grice sugere que a componente prática deve ser valorizada, sem

necessidade de que esta se subjugue à dimensão teórica. Para tal, a teoria poderá ser considerada de modo complementar, paralelo ou ajustado ao processo criativo que, nesta modalidade de investigação, deverá estar em primeiro plano: *complementar* enquanto ferramenta que se serve de teorias como a psicanálise, a semiótica ou a filosofia para analisar criticamente e julgar os sentidos da experiência prática; *paralelo* enquanto matriz de conceitos de diferentes discursos com os quais a prática estabelece relações parciais e especulativas; *ajustado* enquanto fonte de pontos de partida para a exploração prática ou enquanto orientação projetiva das experiências criativas. Esta posição leva em consideração que os processos criativos e artísticos tendem a ser iterativos, sucedendo a uma definição parcial dos assuntos uma fase de exploração e experimentação que, em princípio, produzirão um refinamento na definição dos assuntos. Além de contribuir para um possível entendimento das relações entre teoria e prática na investigação criativa, esta perspectiva pode ajudar a iluminar uma das questões centrais da pesquisa em artes: a de perceber que a definição da pergunta é, muitas vezes, um dos objetivos da investigação. Mais: também na definição do contexto de pesquisa, tanto necessária quanto, por vezes, problemática, esta perspectiva pode fornecer algumas pistas ao mostrar quão pouco relevante pode ser a revisão de bibliografia teórica para um processo essencialmente prático. Já a consideração dos aspectos históricos de onde deriva a produção, bem como de exemplos contemporâneos semelhantes e com os quais a produção dialoga, revela-se especialmente pertinente para o desenvolvimento do processo e para a clarificação da relevância dos contributos da investigação.

Finalmente, a definição da metodologia de pesquisa, bem como a capacidade de argumentar pela escolha de determinados métodos em detrimento de outros são competências que se espera um investigador possa demonstrar. Se no caso das pesquisas teóricas e das pesquisas de campo a importação de métodos de outras disciplinas pode revelar-se adequada, tal dificilmente se verifica tratando-se de investigações práticas e criativas. A escrita é ainda um modo de investigação e de produção que tende a ser considerado como o modelo de referência para toda a área de pesquisa, em particular nas ciências humanas, o que promove a utilização nas artes de um espectro de métodos que inclui muitas vezes revisão de literatura, observação de campo, entrevistas, análise de memorandos, etc.. Contudo, na pesquisa criativa trata-se muitas vezes mais de mapear um percurso, idiossincrático e de âmbito local, o que talvez não possa ser feito noutro modo de simbolização que o das próprias linguagens artísticas. Afirmam-se

decisivas, portanto, duas noções que permitem pensar o problema da metodologia: a de portfólio, enquanto série editada de trabalhos e criações, e a de reflexividade, enquanto capacidade do pensamento – neste caso, o artístico – se voltar sobre si mesmo.

Linhas finais. Em torno da noção de *PaR* um amplo campo de discussão está aberto, no qual se podem encontrar pistas para pensar a pesquisa em artes cênicas. Ainda que difícil de cingir pela incerteza e imprevisibilidade que comporta, a investigação em artes tem a ganhar com os imperativos que a universidade lhe impõe, conquanto consiga preservar a especificidade do seu modo de pensar. Encontrar o lugar mais adequado para a teoria, assumir o caráter provisório das perguntas cuja resposta busca, construir um contexto de referências relevantes para a prática e aprofundar os métodos que melhor permitem dar consistência aos seus processos de trabalho, eis alguns dos desafios.

Bibliografia

KERSHAW, Baz, 2000, Performance, memory, heritage, history, spectacle - *The Iron Ship*. Artigo apresentado na American Society for Theatre Research Conference, New York. In: PICCINI, Angela, 2002, «An Historiographic Perspective on Practice as Research», http://www.bris.ac.uk/parip/t_ap.htm, acessado em 29/09/2007.

PICCINI, Angela, 2002, «An Historiographic Perspective on Practice as Research», http://www.bris.ac.uk/parip/t_ap.htm, acessado em 29/09/2007.

LE GRICE, Malcom and EVANS, Stuart, 2001, «Research in the Practical Arts - Doctorates - Autonomous Methodologies», *European Journal of Higher Arts Education*, vol. 3, n. 2 e 3 http://www.elia-artschools.org/downloads/publications/EJAE/2001/Evans_Le_Grice.pdf, acessado em 11/08/2009.