



## HÁ OPÇÃO? QUE SENTIDO PARA A INVESTIGAÇÃO SENÃO COMO PRÁTICA POLÍTICA?

Is there another option? Which is the direction for researching but as political practice?

Catarina S. Martins; Catarina Almeida

i2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, FBAUP – Universidade do Porto

[csmartins@fba.up.pt](mailto:csmartins@fba.up.pt); [acatarinafalmeida@gmail.com](mailto:acatarinafalmeida@gmail.com)

### Resumen:

Investigar sobre educação artística, pensando a investigação como um espaço performativo, de resistência, que implica relações estreitas entre a teoria e a prática. Procuraremos abrir a discussão no sentido de questionar as relações de poder e de saber que enformam os processos de subjectivação no campo da educação artística desde a modernidade e que configuram o tempo presente. O enfoque tomado não se revê na tentativa de devolver uma imagem unificada de um sujeito que se devesse reencontrar com um 'eu' ou colocar os outros em contacto com uma humanidade perdida. Muito pelo contrário, o espaço de resistência que se propõe, na acçãoinvestigação (acto político de transformação), implica a suspensão do presente no sentido de se inventarem outros devires sem com isso se fechar o limite do por-vir. À primeira vista distante de um pensamento sobre educação artística, a discussão que se abre visa, precisamente, o questionamento daquilo que se vem designando por educação artística e a investigação que aí se aloja, começando por questionar as plataformas de partida que se instalaram como naturais a este campo e que controlam a produção do discurso. O espaço de resistência de que se fala não é definível mas é uma forma de acontecer, necessariamente performativa. Que a teoria está no mundo e fabrica o próprio mundo parece ser hoje aceite com serenidade, mas o que fazer se pensarmos que os espaços de liberdade que julgamos construir são, simultaneamente, espaços de limitação daquilo que é visto, pensado e agido?

**Palavras chave:** investigação; educação artística; resistência; performatividade; poder-saber; subjectivação; política.

### Abstract:

Investigate in art education, thinking research as a performative space, of resistance, that implies close links between theory and practice. We intend to open the discussion in order to

question the power and knowledge relations that shape the processes of subjectivation in the field of art education since modernity and that set up the present time. The approach taken does not attempt to return an unified image of a subject that should recover its “I”, nor to put the others in contact with a lost humanity. On the contrary, the space of resistance that is proposed in actionresearch (political act of transformation) implies the suspension of the present with the view to invent other becomings without thereby closing the limit of the yet to come. At first sight distant from a thought on art education, the discussion that now opens is intended, precisely, to question what is being designating by art education and also the research taking place there, beginning with questioning the starting platforms that are installed as natural to this field and control the speech production. The area of resistance is not definable but a way to happen necessarily performative. That the theory is in the world and manufactures the world itself seems to be serenely accepted today, but what if we think that the spaces of freedom that we believe we are building are, simultaneously, spaces of limitation of what is seen, thought and acted?

**Keywords:** research; art education; resistance, performativity; power-knowledge; subjectivation, political.

### Detonações

*“Rather than the accumulation of theoretical tools and materials, models of analysis, perspectives and positions, the work of theory is to unravel the very ground on which it stands. To introduce questions and uncertainties in those places where formerly there was some seeming consensus about what one did and how one went about it” (Rogoff, 2004).*

Em *O mundo está cheio de Deuses, crise e crítica do contemporâneo*, João Barrento começa por citar Wittgenstein para dizer que “o mundo é tudo o que é o caso” para chegar ao lugar de dizer que o mundo não é, ou antes, só é aquilo “que nele se faz e devém” (2011: 17). Aparentemente simples, esta fórmula classificadora da inclassificação aponta para aquilo que aqui iremos abordar como um espaço performativo, precisamente aquele cujo estado, quando se tenta reduzi-lo a uma imagem fixa (ordem, classificação, disciplina), apenas se apresenta como descoincidente e inactual porque ele é o acontecimento. Enquanto espaço de acontecimento e de potência, embora sujeito à grelha de racionalidade que lhe confere a possibilidade de existir, este espaço de performatividade é, também, um espaço de subversão a essas mesmas linhas de



sentido que lhe dão forma. Obviamente influenciada por conceitos e formas de desconstrução vindos de Michel Foucault, pelo modo como permitem articular o espaço da resistência enquanto luta, jogo, estratégia, crítica, acontecimento, esta é uma acção de risco permanente. O espaço performativo torna-se, portanto, um gesto duplo de exposição política entre a liberdade e a interdição.

A performatividade só acontece no fragmento de tempo-espaço, pantanoso, em que a acção e o pensamento se suspendem. É precisamente aí, nesse lugar de descentramento e de deslocamento, que imaginamos ser possível considerar a prática da investigação em educação artística. O espaço de investigação que não é senão um espaço de pensamento que corta, que resiste, que provoca fricções e curto-circuitos, detonações, que sabota os poderes circulantes e que, nesse festim explosivo e pirotécnico se nega a determinar o por-vir.

O movimento, ou a acçãoinvestigação de que se fala, considera o investigador-artista-professor como sujeito político que se debate pela efervescência do existente sem com isso determinar o que ainda não é o estado do mundo. As implicações, do ponto de vista da investigação que se faz, obrigam a uma relação com a produção do conhecimento como desconhecida, que não se revê no encapsulamento e descrição dos objectos, mas antes se lança como um desafio à reconfiguração do visto, do pensado e do sentido para lá da fronteira do já conhecido. Questiona, portanto, o existente e os seus limites e torna inseparável a teoria da prática, assumindo a natureza performativa duma e doutra, ao mesmo tempo que, para o estado do presente, assume apenas a certeza de que o que é só o é por arbitrariedade e contingência histórica, e que há outras formas de o pensar.

O que está em causa não é, nunca por nunca, o método, a ordem disciplinar, a ordem temática ou a explicação universalizante, mas antes a problematização aberta às pressões e às lutas da contemporaneidade. E por essa mesma razão, o método, a ordem disciplinar, a ordem temática ou a explicação universalizante, não podem nunca ser desconsideradas ao nível da questão simples acerca do que lhes imprimiu, num dado momento, a razoabilidade necessária para que se tornassem questões aparentemente tão centrais para uma investigação que se diz estar num regime do 'verdadeiro'.

### **Enfrentamentos**

O primeiro risco é o de aceitar o enfrentamento do discurso e afirmar sem margem de dúvida que não há lugares de verdade nesta cartografia que se traça a partir da análise do



discurso. A análise do discurso joga-se na própria complexidade do discurso e não na procura de sentidos ocultos. A tarefa está longe de ser fácil, uma vez que nos obriga a um distanciamento dos modos naturalizados de compreender o discurso enquanto depositário de conteúdos, de signos, de significados que circundam as palavras e as frases, de simulações, de representações invisíveis que coubesse ao investigador 'iluminar'. Implica, por outro lado, assumir a materialidade do discurso, com as óbvias implicações que tal posicionamento traz à inseparabilidade entre a teoria e a prática. Por um lado, qualquer discurso inscreve-se num arquivo de possibilidades, historicamente construídas, politicamente engajadas e que transportam, em cada palavra, construções culturais e sociais específicas, que constituem, por outro lado, as práticas enquanto práticas discursivas.

A dificuldade em reconhecer este nível de fabricação do discurso está no facto de que aprendemos a observar a origem do que é dito e pensado e, por isso, sentimo-nos agredidos quando imaginamos que tudo aquilo que dizemos imediatamente e que pensamos não tem origem em cada um de nós, mas antes adquire a sua 'real' possibilidade numa "prática complexa e diferenciada" que obedece "a regras e a transformações analisáveis" (Foucault, 2005: 264).

Importa ainda considerar que a análise do discurso adquire amplitude na desconstrução permanente das relações de poder que o produzem. Os discursos não são, em definitivo, um cruzamento simples de coisas e de palavras, uma "superfície de contacto" entre 'realidade' e 'língua', ou entre um 'léxico' e uma 'experiência'. O discurso define um 'regime' particular que organiza tudo aquilo que designamos por real. *As palavras e as coisas*, título de um dos livros de Michel Foucault, era muito mais do que a enunciação de dois mundos separados. Já ali, mas principalmente em *A arqueologia do saber* se apontava para "a tarefa que consiste em não – não já – tratar os discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes remetendo para conteúdos ou para representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objectos dos quais falam" (Foucault, 2005: 80, 81).

Deste modo, porque se continua a insistir numa separação entre teoria e prática, entre um suposto nível discursivo sobre o mundo e o mundo ele mesmo, sem que nos aventuremos a pensar o lado político e estratégico que fabricou esta separação como uma 'verdade'? Interrogarmo-nos sobre estas divisões, sobre o modo como a investigação se concebeu (ainda que ligada) sempre num nível diferente do da prática é talvez mais importante do que continuarmos a insistir na ficção da teoria e na hiper-realidade dos contextos.



## Campos disciplinares

O terreno do artista de vanguarda é a fronteira dos sistemas. É essa linha ténue, visível ou imaginada, que separa o novo do velho, a teoria da prática, o possível do impossível que constitui o verdadeiro espaço de intervenção das práticas artísticas contemporâneas, lúcidas em moderação para “[...] não se deixa[rem] cegar pelas luzes do século” e, dessa forma, conseguem “[...]entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (Agamben 2009: 64). O investigador-artista-professor contemporâneo age fora do tempo, pois só num ligeiro anacronismo, como na locomoção da sombra, lhe é possível identificar a fronteira, um lado e o outro, e assim relativizar. A prática artística na educação irá colocar sob análise aquelas que são as verdades da história, da instituição, do autor, arrastando-as para um ininterrupto exercício crítico que resiste e que ensina a resistir às convenções que os procuram moldar, colocando em suspensão uma série de categorias cristalizadas fomentadoras da imagem de humanidade perdida. A sensibilidade, a verdade, a criatividade e a auto-evidência expressionista da obra que recusa explicar-se, advogada no seu estado de excepção, são os amparos de um fazer artístico habituado a escusar-se ao político. Fala-se aqui não mais da sua sujeição a estratégias da defesa ou da economia de um governo, mas a uma assumida política de si, à subjectivação do investigador dos processos artísticos.

Investigar no campo disciplinar da educação artística significa reconhecer as linhas que dividem a luz da sombra para oferecerem a evidência do real. Operar nas liberdades e nas interdições configuradas por essas linhas é colocar em suspensão a existência das coisas, *assim* como estas são, que é o mesmo que falar na indisciplina possível dentro de um campo disciplinar. Desobrigada dos indicadores da eficácia e do sucesso, a inutilidade ontológica da prática artística desenha no interior do campo um terreno franco de acçãoinvestigação onde enreda todas as linhas que a indisciplina se propõe atravessar. O investigador-artista-professor e o fruidor de arte/observador/aluno *marginalizados* acabam, então, por se iniciarem na alteridade, na invenção dos lugares outros da verdade, atirando-se no mais complexo desafio da investigação que é pensar na possibilidade da impossibilidade.

O pensamento da diferença pautar-se-ia, porquanto, pelo afastamento voluntário da narrativa da excepção mas na indefinição de um devir que se admite atravessado por outros campos disciplinares ou quaisquer discursos apátridas que aceitem construir-se na fronteira. Na intencionalidade da arte contemporânea, esta performatividade que faz acontecer é já um comum de actuação, embora na escola e em todos os ‘lados de dentro’ dos regimes urja passar-se



das lógicas de reprodução do acontecido e de avolumar do arquivo, à promoção de ‘outros’ acontecimentos. Num e noutro caso o arquivo é ampliado, e em ambos se resignifica o termo ‘arquivo’. Se na escola este se avoluma, literalmente, pela acumulação das memórias colectivas, o que a arte contemporânea e a investigação sobre as suas práticas propõem é o movimento desse arquivo, ou o arquivo em movimento, um pensamento que tem como alternativa o procedimento relacional, desembaraçado o suficiente para explorar fronteiras e limites e para recusar a linearidade da causa-efeito. Este “[...] arquivo já não consiste em objectos descontínuos (ficheiros, livros, obras de arte, etc) arrumados em locais específicos (bibliotecas, museus, etc) [escolas?]. Hoje o arquivo é um fluxo permanente de dados, sem geografia nem domicílio, continuamente transmitidos e portanto sem restrições temporais [...]” (Batchen, 1998: 139). É um arquivo que não está amarrado a um estado inerte do pasado, nem condenado à inconsequência de um presente caótico, mas também ele governado pelas línguas da democracia, da igualdade, dos direitos, da liberdade, ainda que estas ideias sejam umas entre outras contingências. Investigar esse fluxo requer um pensamento diferente da linearidade; é sempre um agir sobre ele mesmo, sempre uma acção que acontece num fragmento de espaço e de tempo relativizados, colocado sobre a margem da exterioridade.

Condição fundamental para repensar a ampliação do arquivo nestes novos espaços além-fronteiras, nunca como lugares de liberdade mas sempre como outros lugares discursivos, é a presença do sujeito-investigador como agente da transformação. O indivíduo não centrado em si, mas consciente de que o que olha o faz a partir de um ponto - o ponto de vista. A investigação em arte, se deslocada para a escola, propicia o olhar em redor mais do que o olhar interior, pois para trás ficaram (ou esperava-se que tivessem ficado) as verdades do modernismo, da interioridade como valor artístico e o auto-conhecimento como finalidade da arte, na escola e fora dela.

As diferenças entre arte e escola parecem incompatibilizar o diálogo de ambas; resta à arte interferir politicamente com a escola, no mesmo movimento em que interfere com o mundo, ao nível das suas práticas - falemos de práticas artísticas em vez de arte. Importa, pois, não à instituição nem aos regimes ensimesmados, que são a própria convenção, senão aos artistas, aos investigadores das práticas artísticas, aos professores e alunos pensar e criar as condições necessárias para se compreender de onde se fala, quem fala e quem diz o que deve e como deve ser produzido, de modo a que o posicionamento político entretanto ocupado se aproprie do gesto da arte contemporânea, para lá da produção de objectos, e o estenda num *fazer saber* (Moraza,



2004) aos espaços outros ainda inclassificáveis como podem ser os criados pela educação artística.

### **Fronteiras**

Qualquer acçãoinvestigação imagina-se aqui com uma natureza performativa. Efeitos de efeitos em vez de causas e efeitos caracterizam a complexidade das relações de poder e de produção de saber que se estabelecem e que se jogam em cada investigação. Dissolvida aparece a questão metodológica de como o conhecimento se produz, em que espaços pré-configurados se inscreve.

Que saber se constrói na investigação em educação artística? Adjectivamo-lo de orgânico, rizomático, dinâmico, performativo, indefinido, complexo, processual, incompreensível. Não se tratam rigorosamente de sinónimos, antes de aspectos respeitantes ao tipo de conhecimento que é produzido pelas práticas contemporâneas da arte, no desequilíbrio profícuo entre a *logomania* e a *logofobia* (Dias, 2011). É rizomático porque não tem princípio nem fim, porque é informe e invasivo; é performativo porque envolve acontecimentos (efemeridade, lugar, contexto) e, como tal, resiste à cristalização; é incompreensível porque não é balizável, e essa incerteza liga-se intimamente com a noção de complexidade que atravessa toda esta ideia de conhecimento. Como funciona e o que produz, - o nível dos efeitos -, assume-se à cabeça do acto de investigação. O que se tenta tornar visível é que não há nível oculto algum, e que todo o poder, como todo o saber, mais do que 'serem', 'fazem'. Há materialidade que, escavada, mostrada na sua nudez de funcionamento, expõe os modos pelos quais o poder e o saber se articulam dando origem a campos disciplinares que assumem estatuto científico. A materialidade do discurso, em acepção explícita de uma teoria prática ou de uma prática teórica íntimamente enlaçadas como uma e a mesma coisa, é a arena da educação artística, trazida aqui como campo disciplinar onde pensamos o gesto político da investigação.

O sujeito que investiga não está fora da rede discursiva que lhe permite pensar. A diferença pode estar, apenas e só, no endereçamento das questões que se realizam. Aquelas que se dedicam ao interior do campo e se alimentam na procura confortável da legitimação que o poder circulante lhes oferece não fazem senão reactualizar a cada momento a codificação do conhecido. Situam-se, portanto, num campo fechado e de estabilidade. Aquelas outras questões, de um criticismo pessimista que, percebendo a impossibilidade de estar fora desse cruzamento que lhes permite pensar, apenas se alimentam a imaginar o lado de lá da linha agora estabelecida



como limite, mas nunca em determinarem com precisão esse limite como forma de se auto-referenciarem, sob o perigo de entrarem num regresso infinito ao Mesmo. A solidez do gesto preciso, quanto mais alimentada sob o pretexto de legitimação do poder, fecha-o num intervalo de rigor que ganha em assertividade e em objectividade tudo o que perde em liquidez. A passagem ao largo das categorias prescritivas, numa clara propensão para a intempestividade (mas assumindo politicamente a opção pela incerteza e inoportunidade como única forma de produção) daquele que é o lado de lá da linha desenhada, agora que nos percebemos dentro, é comum à prédica investigativa da arte. O investigador deste campo disciplinar chega mesmo a enunciar a existência de uma raia fronteira imaginária com o propósito exclusivo de ser transposta nos vários devires que propõe. Nessa suspensão no espaço, por um lado, e nesse gesto performativo, por outro lado, assumem-se no nível relacional que permanentemente abre espaço à transformação. E saberíamos estar a transformar porque a análise daquilo que enforma o discurso do presente é em si mesmo já a propiciação de transformação; de outra forma, nas reactualizações no interior do campo, corre-se o risco de reproduzir o conhecido.

Assumirmos como posicionamento a negação da determinação do que está para vir lançá-nos, pelo contrario, na única possibilidade de produzir saber: rompendo com o contorno, agindo a partir do fora do limite, do que está para lá daquilo que não foi ainda apropriado pelo regime de racionalidade. Poder-se-ia dizer que estas questões ao desconhecido estão na periferia, mas é preferível esboçarem-se sem centro, em agenciamento constante com a exterioridade daquilo que não deixaram ainda de ser. É pertinente a chamada de atenção de Irit Rogoff (2010: 1) quando afirma que todo o conhecimento que não está ainda enquadrado dentro de grelhas codificadas está menos enraizado genealógicamente e pode, assim, ocupar-se com uma navegação mais desorientada mas num sentido diverso daquele do recuo.

Ernesto Laclau sugere que a mudança que o pensamento experimenta na contemporaneidade se prende com “o status do discursivo” e com os “jogos de linguagem que envolvem as narrativas” de todo o tipo e não propriamente com o fim da modernidade e o início de uma pós-modernidade. O estabelecimento de fronteiras é percebido, aliás, no interior da própria grelha que lhe dá inteligibilidade, que “pressupõe um discurso teórico em que o fim de algo é pensável, isto é, transparente e intelectualmente compreensível” (Laclau, 1991: 128). Não se trata, por isso, de traçar limites, de identificar fronteiras, mas antes de agir no próprio nível discursivo em que as coisas estão e se fabricam, perceber essas engrenagens e ousar (não no sentido vanguardista do novo) pensar que tudo aquilo que é, só o é por uma construção





específica que pode, a cada momento ser interferida e resultar, por isso, numa outra coisa. Próximo da História do Presente de Michel Foucault, ou da genealogia Nietzscheana, Ernesto Laclau coloca a tónica no “traçar a genealogia do presente, dissolver o carácter aparentemente óbvio de certas categorias que são sedimentações banalizadas e solidificadas da tradição” (1991: 130). Implicada nesta genealogia está a própria arqueologia de cada narrativa e a luta permanente para não entrar num estado de cegueira que proponha uma outra narrativa sem que a categoria ‘narrativa’ seja questionada, ela própria, como arma e como alvo. A plataforma de partida é, então, a de uma crítica antiessencialista radical, que procura mostrar a dissolução das fundações.

### **Há opção?**

No espaço temporal do último meio século, as categorias universais de ‘natureza humana’, de ‘razão universal’ ou de ‘sujeito autónomo racional’ têm vindo a ser localizadas no tecido discursivo das Luzes que lhes conferiu a possibilidade de se apresentarem na frente do palco. Essa localização trouxe em si a crise anunciada pela expressão alvo de crítica, mas não percebida na sua dimensão política, da ‘morte do Homem’. A crítica ao essencialismo trouxe em seu bojo a impossibilidade mesma de se aceder a uma qualquer verdade e com isso tornou evidente que a forma ‘Homem’ se gerou entre a taxonomia e a máquina antropológica a que se refere Agamben (2011), que produz ‘estados de excepção’, em que, entre o dentro e o fora, se jogam exclusões permanentes. Como, então, se torna possível, ainda, falar em progresso da humanidade, em direitos humanos, se tudo aquilo que deve precisamente ser o alvo permanente de questionamento se situa nessas mesmas fabricações que se assumem como universais? Neste sentido, também o pensamento sobre a educação artística e a investigação que se realiza debaixo desta designação, são colocadas sob análise. Há que tornar explícito o lugar a partir do qual se lança a mirada. Que sentido faz falar-se numa educação artística ‘emancipadora’, se não se aceitar de frente a confrontação com o valor ‘emancipador’, ele próprio uma fabricação do Iluminismo? É exactamente nessa linha ténue, facilmente descartada por um posicionamento que não se auto-analisa, que se deixa cair por terra tudo aquilo que se promete. A opção estratégica é a de aceitar o desconforto permanente de ser estrangeiro, no sentido Derrideano, de viver na pele a acçãoinvestigação como movimento político e no território do político. É assim que, percebendo que o poder não é somente aquilo que, a partir de fora nos atinge, mas que é, também, e sobretudo, aquilo que nos constitui, tomamos na sua força maior o gesto não já de



nos libertarmos de um poder opressor, mas antes, no sentido de Chantal Mouffe e de Ernesto Laclau, de reconhecer as relações de poder e a necessidade de transformá-las.

### **Referência bibliográfica**

Agamben, G. (2009). *O que é o Contemporâneo? – E Outros Ensaios*. Chapecó: Argos.

Agamben, G. (2011). *O Aberto. O Homem e o Animal*. Lisboa: Edições 70.

Barrento, J. (2011). *O mundo está cheio de Deuses, crise e crítica do contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Batchen, G. (1998). "A arte de arquivar". In Nicolau, R. (ed.). *Fotografia na arte, de ferramenta a paradigma*. Porto: Fundação de Serralves. 2006, pp. 138-14.

Dias, F. P. R. (2011). "«Poiesis» e «Logos» - Estratégias de relação entre o discurso e a produção artística no âmbito de uma investigação em arte". In Quaresma, J., et al. *Investigação em Arte e Design. Fendas no Método e na Criação*. Lisboa: CIEBA. Pp. 81 - 101.

Foucault, M. (2005). *A Arqueologia do saber*. Lisboa: Almedina.

Laclau, E. (1991). "A política e os limites da modernidade". In Holanda, H. (org.), *Pós-modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, pp. 127-149.

Moraza, J. L. (2004). *A + y, arte y saber*. Sevilha: Arteleku.

Rogoff, I. (2004). "What is a theorist?". Acedido: Fevereiro 2012, desde: <http://www.kein.org/node/62>

Rogoff, I. (2012). "Free". In e-flux journal, 14, March 2010, pp. 1-11.

