

## “The way things go”: as reverberações de um filme numa investigação qualitativa em educação artística

“The way things go”: las reverberaciones de una película en una investigación cualitativa en educación artística

*‘The way things go’: the reverberations of a film in a qualitative investigation in art education*

**Valentina Loureiro Pereira**

*Investigadora integrada não doutorada no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS) e bolseira de doutoramento pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).*

*valentina.loureiro.pereira@gmail.com*

### RESUMO

O texto que se segue parte da experiência de uma jovem investigadora com formação artística que, na passagem do campo artístico para o campo investigativo em educação, se deparou com aquilo que considera ser a extensão ou a repetição de princípios basilares comuns aos processos de ambos os campos. Nesse sentido, a partir do filme “The way things go” (1987), serão apresentadas várias reflexões acerca dos pontos comuns aos processos do fazer artístico e da investigação, divididas em três secções:

- Em “Nada surge do nada” refletimos sobre a forma como a biografia do autor, o contexto em que se insere e os seus conhecimentos prévios podem condicionar o seu trabalho e resultados;

- Em “Por acaso” pretendemos explorar como o acaso e a imprevisibilidade podem potenciar descobertas inesperadas;

- Em “Erro e fracasso” percebemos que tanto artistas como investigadores precisam ter a predisposição e a capacidade de lidar com a iminência do erro e do fracasso a todo o tempo – tanto durante os processos de trabalho (o que os obriga a refazer as suas experiências vezes sem conta), como no momento em que as suas obras encontram os seus públicos (o que os obriga a aceitar que estas incorram nos riscos de perversão, corrupção e/ou deriva).

Concluimos que o trabalho de artistas e investigadores passa por processos semelhantes, uma vez que ambos se dispõem a dar um salto no escuro, rumo ao desconhecido, em busca do inédito, do original e daquilo que ainda não foi feito.

**Palavras chave:** Investigação em educação; investigação artística; abordagens metodológicas; investigação qualitativa

### RESUMEN

El siguiente texto parte de un experimento de una joven investigadora con formación artística que, en su paso por el campo artístico para el campo de la

investigación en educación, se encontró con eso que se considera la extensión o repetición de principios básicos comunes a los procesos de los dos campos. A partir de la película “The way things go” (1987), serán presentadas varias reflexiones sobre los puntos comunes a los procesos de la creación artística y de la investigación, divididas en tres secciones:

- En “Nada surge do nada” reflexionamos sobre la forma como la biografía del autor, el contexto en el que se introduce y sus conocimientos previos pueden condicionar su trabajo y resultados;

- En “Por acaso” pretendemos explorar cómo el acaso y la imprevisibilidad pueden potenciar descubrimientos inesperados;

- En “Erro e fracasso” comprendemos que tanto artistas como investigadores necesitan tener la predisposición y la capacidad de lidiar con la inminencia del error y del fracaso todo el tiempo – tanto durante los procesos de trabajo (lo que les obliga a rehacer sus experiencias veces sin fin), como en el momento en que sus obras encuentran sus públicos (lo que les obliga a aceptar que incurran en riesgos de perversión, corrupción y/o deriva). Concluimos que el trabajo de artistas e investigadores pasa por procesos semejantes, una vez que ambos se disponen a dar un salto en la oscuridad, rumbo a lo desconocido, en búsqueda de lo inédito, lo original y aquello que aún no fue inventado.

**Palabras-clave:** investigación educativa; investigación artística; enfoques metodológicos; investigación cualitativa

#### ABSTRACT

The text that follows is part of the experience of a young researcher with artistic training who, in the transition from the artistic field to the research field in education, came across what she considers to be the extension or repetition of basic principles common to the processes of both domains. In that sense, starting with the film “The way things go” (1987), several reflections about the commonalities to the processes of creating and researching in art will be presented, divided in three sections:

- In “Nothing appears from nothing”, we will ponder about the way the author’s biography, its context, and his prior knowledge may restrict his work and results.

- In “By chance”, we aim to explore how chance and unpredictability may potentiate unexpected discoveries.

- In “Error and failure”, starting from the knowledge that both artists and researchers need to have the predisposition and the skill to deal with the possibility of erring and failing at any moment - both during the labour processes (which forces them to redo their experiments over and over), as well as when their creations find their audiences (which forces them to accept that they incur the risks of perversion, corruption and /or drift).

We conclude that the work of artists and researchers goes through similar processes, since both are willing to take a leap into the dark, into the unknown, in search of the unprecedented, the original, and what has not yet been done.

**Keywords:** educational research; artistic research; methodological approaches; qualitative research

## Introdução

O texto que se segue assumirá um tom um tanto confessional, uma vez que ele surge a partir de uma série de reflexões pessoais que se iniciaram no momento da escrita da secção relativa às abordagens metodológicas da minha tese de doutoramento<sup>1</sup>. Chegado o momento de escrever sobre as metodologias empregues na minha investigação, consultei os meus apontamentos das aulas de Metodologias de Investigação (que tinha frequentado anos antes) e eis que me deparo com um sinal triangular com um ponto de exclamação no seu interior, seguido do conjunto de palavras: “Ver ‘The way things go’ YouTube”. Segui as instruções e assisti ao referido vídeo, no sentido de perceber a razão de ele estar mencionado, sem qualquer explicação, no meu caderno. As horas que se seguiram foram passadas a ler sobre aquilo que acabara de ver. Afinal, qual seria a relação daquela obra artística com as metodologias de investigação?

“The way things go”<sup>2</sup> (1987) é uma curta-metragem gravada em 16mm pela dupla de artistas suíços Peter Fischli (1952-) e David Weiss (1946-2012). A obra de videoarte foi apresentada pela primeira vez na documenta 8 de Kassel, em 1987, e mostra uma sucessão de movimentos que decorrem ao longo de uma estrutura com quase 30 metros de comprimento, que é composta por objetos e materiais banais do quotidiano, tais como: pneus, sapatos, água, gasolina, escadas, cadeiras, cordas, etc.. Durante uma longa sequência de eventos, vemos materiais serem queimados, objetos que deslizam, explodem e caem, indo de encontro a outros objetos, e constituindo, assim, sucessivas relações de causa-efeito ao longo do tempo.

Durante vários dias, enquanto escrevia sobre as abordagens metodológicas relativas à minha investigação, as imagens do filme continuavam a pairar no meu pensamento, e começaram a estabelecer-se algumas relações entre o filme e as fases pelas quais a minha investigação tem vindo a passar. São estas reflexões que pretendo partilhar de seguida.

1 As reflexões aqui apresentadas serão as questões próprias de uma jovem investigadora que, pelos seus poucos anos de experiência, tem ainda muitas questões em torno do “saber fazer” em investigação. No entanto, são essas questões, próprias de alguém que inicia a tua prática investigativa, que possibilitam a deriva reflexiva que se segue.

2 “Der Lauf der Dinge”, no título original, em alemão; 1987, 30’, 16mm. Embora o filme completo tenha a duração de 30 minutos, uma parte da curta-metragem pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=GXRRC3pfLnE>

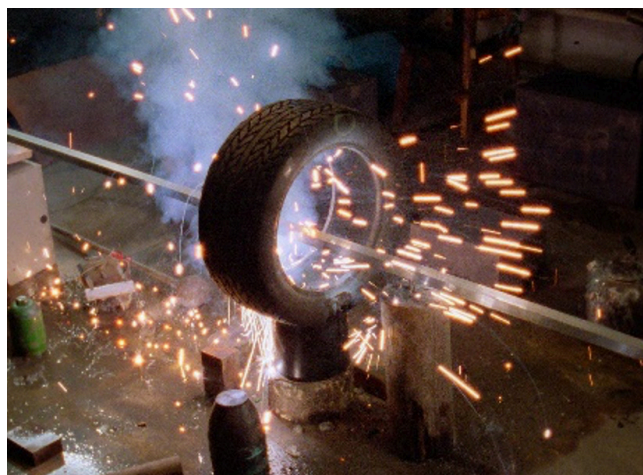


Figura 1- Frames retirados do filme “The way things go” (1987) de Peter Fischli e David Weiss.

## Nada surge do nada

Ingressar no campo da investigação de uma determinada área requer, à partida, que o investigador já tenha estado em contacto com o objeto de investigação que pretende estudar - o que pode acontecer, por exemplo, no âmbito do seu percurso académico e/ou profissional. Esse encontro, possivelmente, terá despertado nele a vontade de investigar, e é por isso que o investigador acaba por



dedicar alguns anos da sua vida a estudar um determinado assunto. É nesse sentido que, Uwe Flick (1956-), autor de várias obras relacionadas com a investigação qualitativa, refere que *“As questões de investigação não surgem do ar. Em muitos casos, a sua origem está na biografia pessoal do investigador e no seu contexto social. A decisão sobre uma questão específica depende sobretudo dos interesses práticos do investigador e sua implicação em certos contextos sociais e históricos.”* (Flick, 2007, p. 63, minha tradução). Encarando o investigador como um autor, esta afirmação vai de encontro à conclusão de Foucault de que *“(…) o autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas (e isto através da biografia do autor, da delimitação da sua perspetiva individual, da análise da sua origem social ou da sua posição de classe, da revelação do seu projeto fundamental).”* (Foucault, 2018, p. 53). Ou, ainda, como afirma Derrida, sobre a impossibilidade de se separar a obra da biografia do autor: *“Todo o texto é autobiográfico mesmo o que não o é, e todo o quadro é um auto-retrato, mesmo os que não são auto-retratos.”* (Derrida, 2004, p. 12).

Nesta seção, para fazer um paralelismo entre a obra do artista e a obra do investigador, precisamos de encarar ambos os sujeitos como “autores”. Enquanto autora de uma tese e de uma investigação, devo assumir que não é possível desligar a minha biografia daquilo que investigo ou das decisões que são tomadas durante o processo investigativo, até porque foram as minhas experiências e conhecimentos prévios que conduziram o meu interesse em direção a um determinado objeto de investigação - ainda

que durante esse passado não houvesse, ainda, a intenção de desenvolver uma investigação. Nesse sentido, e voltando a *“The Way things go”*, sabemos hoje que o registo desses eventos em cadeia também teve a sua origem, anos antes, numa série fotográfica realizada pela mesma dupla de artistas, cujo título de apresentação foi *“Equilibres (A Quiet Afternoon)”*.

Esta série, à semelhança do filme, apresenta vários objetos industriais e de uso doméstico que, quando empilhados, formam composições cujo equilíbrio fugidio leva o espetador a antecipar, no seio da sua imaginação, o desmoronamento dessas mesmas composições. Terá sido durante os registos fotográficos que os artistas se interessaram por continuar, em vídeo, a investigação que se iniciou nesta série de fotografias: a ideia era que a ameaça de colapso das composições oscilantes deveria realmente acontecer, e que a energia resultante desses movimentos deveria ser usada para uma espécie de corrida de estafetas entre os objetos presentes na estrutura. Assim se chegou ao filme *“The way things go”*.

Antes de concluir esta ideia de que nada surge do nada, precisamos refletir sobre o impacto que os conhecimentos e experiências prévios têm na experiência investigativa e/ou artística. À primeira vista, não há nada de errado com o facto de sermos portadores de conhecimentos previamente adquiridos em relação àquilo que nos propomos fazer e/ou estudar. Pelo contrário, esse sentimento e familiaridade pode até ser útil em muitos aspetos e dar-nos uma sensação de confiança extra para desenvolvermos o nosso trabalho. No entanto, os conhecimentos prévios podem ser traiçoeiros e



Figura 2 - Fotografias da série fotográfica *“Equilibres (A Quiet Afternoon)”* (1984-1986), de Peter Fischli e David Weiss.

condicionar ambos os processos (artístico e de investigação). Problematizemos, então, esses conhecimentos prévios.

Recordo o artigo intitulado “O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção”, do antropólogo britânico Tim Ingold (1948-), no qual o autor começa por afirmar que “Se você é educado para saber demais sobre as coisas, há o perigo de ver seu próprio conhecimento ao invés das coisas em si.” (Ingold, 2015, p. 21). Para chegar a esta conclusão, Tim Ingold serviu-se da obra “At the loch of the green corrie” do poeta escocês Andrew Greig (1951-), mencionando o momento em que o narrador descreve um amigo e mentor, cujos olhos e coração eram atraídos por animais:

*“Ele era capaz de nomear os pássaros mais comuns, mas não mais que isso. Eu acho que ele não queria saber mais, pois acreditava que conhecer seus nomes científicos, habitat, padrões de alimentação e reprodução, ou estação de muda acabaria obscurecendo a sua realidade. Às vezes, quanto mais você sabe menos você vê. O que você encontra é o seu conhecimento, não a coisa em si.”* (Greig, 2010, p. 88, cit. por Ingold, 2015).

Deparar-me com esta perspectiva fez-me levantar várias questões em torno do meu trabalho de investigação, sobretudo no que respeita às deslocações ao terreno, realizadas no âmbito do trabalho de campo. Como poderia proceder à recolha de dados, através de uma observação participante, sem que o meu olhar fosse condicionado pelas minhas experiências e conhecimentos prévios? Ao contrário do amigo e mentor de Andrew Greig, eu nunca me tinha recusado a saber mais sobre o meu objeto de investigação. Pelo contrário, todos os meus passos tinham sido dados no sentido de aprofundar cada vez mais os meus conhecimentos sobre o objeto da minha investigação. E o mesmo poderá ser dito sobre a evolução do trabalho de Fischli e Weiss que, como já vimos, se tratou de um processo de aprofundamento da pesquisa que partiu da fotografia até chegar ao vídeo. De facto, saber “demais” sobre um determinado assunto pode transformar o nosso olhar num olhar influenciado e, em consequência disso, a nossa percepção sobre o objeto de investigação é, também, influenciada, podendo detetar apenas aquilo que já se conhece. Se vamos encontrar aquilo que já sabemos, de que vale uma investigação deste tipo? A esse propósito, Tim Ingold questiona:

*“O conhecimento de fato leva à sabedoria? Ele abre nossos olhos e ouvidos para a verdade daquilo que há no mundo? Ou, pelo contrário, ele nos mantém reféns dentro de um compêndio feito por nós mesmos, como uma casa de espelhos que nos cega para tudo o que esteja além?”* (Ingold, 2015, p. 22)

Se o conhecimento prévio permite aos nossos olhos apenas os reflexos e aos nossos ouvidos apenas os ecos daquilo que já sabemos, temos que admitir: estamos a ignorar uma grande parte do que ainda há para saber. Então, como podemos aceder a tudo o resto que está por conhecer? Como podemos desaprender? Como desmontar aquilo que nos foi dado como forma de conhecimento pelos nossos mentores e pela nossa experiência, e ter uma outra visão sobre um determinado objeto ou assunto - e até sobre o nosso próprio conhecimento? O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) parece ter-se debruçado sobre questões semelhantes:

*“Como pode o sociólogo efectuar, na prática, a dúvida radical, a qual é necessária para pôr em suspenso todos os pressupostos inerentes ao facto de ele ser um ser social, portanto, socializado e levado assim a sentir-se como peixe na água no seio desse mundo social cujas estruturas interiorizou?”* (Bourdieu, 2001, p. 35).

Levantadas as questões, Bourdieu explica:

*“A força do pré-construído está em que, achando-se inscrito ao mesmo tempo nas coisas e nos cérebros, ele se apresenta com as aparências da evidência, que passa despercebida porque é perfeitamente natural. A ruptura é, com efeito, uma conversão do olhar (...). Trata-se de produzir, senão um «homem novo», pelo menos, um «novo olhar», um olhar sociológico. E isso não é possível sem uma verdadeira conversão, uma metanoia, uma revolução mental, uma mudança de toda a visão do mundo social. Aquilo a que se chama a «ruptura epistemológica», quer dizer, o pôr-em-suspenso as pré-construções vulgares e os princípios geralmente aplicados na realização dessas construções, implica uma ruptura com modos de pensamento, conceitos, métodos que têm a seu favor todas as aparências do senso comum, do bom senso vulgar e do bom senso científico (tudo o que a atitude positivista dominante honra e reconhece).”* (Bourdieu, 2001, p. 49)

De acordo com estes pressupostos, o primeiro aspeto a ter em conta na investigação em educação é que o carácter de pureza é-nos impossível de aceder, ou seja, um conhecimento livre de expectativas e efeitos sociais não existe em investigação em educação, porque uma investigação deste tipo não se desenvolve num processo independente dos valores, das crenças e das vontades dos atores intervenientes na prática educativa. No entanto, é através da transformação do nosso olhar que se nos abre a possibilidade de aceder a um novo conhecimento. Nesse sentido, Amado & Campos da Silva (2013, p. 159) afirmam que uma das atitudes fundamentais do investigador é procurar converter em estranho o que é familiar. Trata-se, por isso de desnaturalizar a realidade, os nossos conhecimentos e experiências prévios à investigação:

*“Fácil é observar na aula aquilo que de facto se espera lá ver e é ‘familiar’: professores a ensinar, a repreender, a premiar, etc., e alunos a responder, a cochichar, a exhibir-se; mas, o mais difícil é ter a imaginação suficiente para não ver ‘apenas as coisas que ali se convencionou que sejam naturais.’”* (Amado & Campos da Silva, 2013, p. 159).

Volto ao filme. Haverá analogia mais imediata entre o trabalho investigativo e artístico neste aspeto? Fischli & Weiss conseguiram, através da conversão dos seus olhares, transformar objetos banais do quotidiano num objeto artístico: onde a grande parte de nós veria pneus, cordas ou cadeiras, a dupla de artistas viu algo mais, transformando algo familiar (que se convencionou ter uma determinada utilidade) numa outra coisa, completamente nova, estranha, e à qual passaram a atribuir outros significados. Artistas e investigadores voltam a encontrar-se neste aspeto: ambos os trabalhos exigem um olhar disposto a ser convertido e treinado para ver além das coisas tal como elas se naturalizaram.

### Por acaso

Outro aspeto parece ser partilhado por ambos os campos, investigativo e artístico: o acaso – fator capaz de potenciar descobertas inesperadas. Quantos acasos terão decorrido durante a série fotográfica, para que Fischli & Weiss fossem conduzidos ao trabalho final de videoarte? E em investigação, quantas vezes nos deparamos, por acaso, com um texto, um autor, uma ideia ou uma trivialidade que nos

ajudou a resolver um problema da investigação?

Voltando ao campo artístico, recordo, a título de exemplo, aquele que considero ter sido o acaso mais marcante da obra do realizador português Pedro Costa (1958-). O realizador começara a sua carreira fazendo filmes de ficção (com atores, uma produtora, um guião, etc.), contudo, na sequência de uma viagem a Cabo Verde para filmar “Casa de Lava” (1994), conheceu uma série de pessoas cabo-verdianas que, por acaso, mudaram a trajetória da sua carreira:

*“(...) eu tive esta dádiva, este presente magnífico, que foi no último dia as pessoas cabo-verdianas com quem trabalhei, com quem colaborei, deram-me mensagens, cartas, café, tabaco... e diziam: ‘Vai ver o meu pai, o meu primo, o meu irmão que está em Lisboa, num bairro que se chama Fontainhas, que fica para lá do aeroporto. Vai lá, dá-lhes isto e diz que eu estou bem.’ (...) E foi assim que eu fui ter ao bairro. É fantástico, quando penso nisto retrospectivamente. É a chave que abriu o filme seguinte (...).”<sup>3</sup>*

Sabemos hoje que foi este o ponto de viragem no modo de fazer cinema de Pedro Costa. A aproximação ao Bairro das Fontainhas por meio dos encontros que aconteceram em Cabo Verde durante as filmagens de um outro filme, deu origem à Trilogia das Fontainhas e a uma outra forma de filmar, sem atores, onde são as pessoas do bairro que integram a lista de personagens e contam as suas próprias histórias (o que atualmente é uma característica que marca a obra do artista). Não posso deixar de me identificar, no que toca ao acaso, pois algo muito semelhante aconteceu na minha investigação: pessoas que conheci no decorrer do trabalho de campo, levaram-me a outros locais e a conhecer outras pessoas, que acabaram por colaborar no desenvolvimento da minha pesquisa (permitindo-me entrar noutras escolas, concedendo-me entrevistas, etc.).

Ainda sobre o acaso em investigação, recordo um episódio que Umberto Eco (1932-2016) nos conta em “Como se faz uma tese em Ciências Humanas”. Eco explica que, enquanto escrevia a sua tese de doutoramento, tinha em mãos um problema que nenhum dos autores que lera o ajudara a resolver – e se na sua tese havia algo de original, era

<sup>3</sup> Palavras proferidas pelo realizador durante uma *masterclass* no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB-Rio de Janeiro), em setembro de 2010, na ocasião da mostra “O Cinema de Pedro Costa”. A *masterclass* pode ser assistida em: <https://www.youtube.com/watch?v=O-iesgqNIHI>.

precisamente essa questão, com a resposta que tinha que descobrir. Um dia, encontrou num alfarrabista, em Paris, um pequeno livro que despertou a sua atenção pela sua encadernação e, apesar de nunca o ter encontrado em nenhuma bibliografia por se tratar de um autor menor do século XIX, foi uma afirmação desse autor que o ajudou a resolver o seu problema: *“Eureka! Tinha encontrado a solução.”* (Eco, 2019, pp. 175–176).

Em suma, mais do que um aspeto comum ao trabalho artístico e investigativo, o acaso é um fator que merece a atenção dos autores, investigadores ou artistas, pois possibilita a descoberta além daquilo que estava planeado fazer-se inicialmente. O acaso pode revelar-se uma chave (recordando as palavras de Pedro Costa) que abre uma porta que, de outra forma, artistas e investigadores não abririam.

### Erro e fracasso

Voltando ao filme *“The way things go”*, em outubro de 2006, a dupla de artistas foi entrevistada para a revista *frieze*, e, nessa entrevista, Peter Fischli dizia a propósito da estrutura de 30 metros:

*“Estranhamente, para nós, enquanto fazíamos a peça, era mais engraçado quando falhava, quando não funcionava. Quando funcionava, era mais uma questão de satisfação.”* (Heiser et al., 2006, minha tradução).

Em relação a este aspeto, importa referir que *“The way things go”* é um filme que nos dá a ilusão de ter sido filmado num só *take* - como se tudo tivesse funcionado perfeitamente no momento da filmagem, como se as reações tivessem decorrido efetivamente em cadeia -, mas a verdade é que o filme tem vários cortes, que na sua maioria são quase impercetíveis. E, a esse propósito, parece-me importante mostrar que um dos artistas refere que os momentos mais divertidos do processo artístico foram aqueles em que a peça falhou, quando as coisas não correram como previsto. No entanto, são essas as imagens, esses erros, que foram alvo de corte e, por isso, não foram divulgadas.

Não quero prosseguir as analogias entre o filme e a minha investigação dizendo que, no meu caso, foi divertido falhar. O quero dizer através desta partilha feita por Fischli é que

a iminência do erro e do fracasso é comum (e está sempre presente) no fazer artístico e na investigação. Além disso, a verificação do erro e do fracasso pode ser um fator crucial em ambos os campos, sobretudo pelo seu caráter mais imediato, no qual uma determinada falha nos obriga a procurar alternativas, ou nos leva a descobrir coisas que não procurávamos - transformando-se o erro ou o fracasso em acaso.

Outro aspeto que considero comum ao filme e à investigação – ambos com erros e fracassos próprios – é que aquilo que falhou não é mostrado no objeto final. O resultado de ambos os trabalhos são objetos terminados: um filme que aparenta ter sido gravado num só *take* e uma tese de doutoramento em que, aparentemente, os capítulos surgem numa ordem lógica e coerente, como se os vários assuntos tratados em cada um deles se encadeassem naturalmente uns nos outros. Em ambos os casos, ignoramos que existiu um processo tortuoso, de avanços e recuos, que finalmente nos permite fruição de um objeto concluído.

Ainda sobre a iminência do erro e do fracasso, gostaria de trazer uma observação feita pelo cineasta francês Michel Gondry (1963-) no documentário *“Is the Man Who Is Tall Happy?”* (2013), no qual se encontram reunidas várias entrevistas conduzidas, ilustradas e animadas por Gondry ao filósofo e linguista americano Noam Chomsky (1928-):

*“Julgo que Noam está a tentar explicar-me o que implica fazer um trabalho científico sério. Tem que ver com ideias, criatividade e uma observação rigorosa da natureza, a predisposição para aceitar o erro e recomeçar uma experiência, vezes sem conta, em qualquer momento.”* (minha tradução)

Sirvo-me desta conclusão de Gondry para afirmar que a iminência do fracasso é fundamental para fazer avançar ora a prática artística, ora a investigação. Nesse sentido, mais do que ter uma predisposição para aceitar o erro e refazer uma experiência vezes sem conta, investigador e artista precisam de saber encarar o erro como uma força motriz, como algo que faz avançar os processos de pesquisa e criação.

Enquanto jovem investigadora já acostumada ao erro e ao



fracasso, encontrei algum conforto nas palavras de Pierre Bourdieu:

*“Nada é mais universal e universalizável do que as dificuldades. Cada um achará uma certa consolação no facto de descobrir que grande número das dificuldades imputadas em especial à sua falta de habilidade ou à sua incompetência, são universalmente partilhadas (...).”* (Bourdieu, 2001, p. 18)

Se as dificuldades ou os sentimentos de falta de habilidade ou incompetência são universalmente partilhadas, o que torna cada investigação e cada objeto artístico um trabalho original são as respostas que os seus autores dão às dificuldades encontradas, isto é, o método (ou o caminho) que desenham até chegarem a um determinado resultado. No processo de investigação de um doutoramento várias decisões têm que ser tomadas, no sentido de se chegar a uma conclusão. E é dessas decisões que resulta o objeto tese – decisões diferentes resultariam numa tese diferente. Na visão de Umberto Eco:

*“Pode ter-se ideias claras sobre o ponto de partida e de chegada, mas verificar que não se sabe muito bem como se chegará de um ao outro e o que haverá no meio. Uma tese, tal como uma partida de xadrez, compõe-se de muitos movimentos, salvo que desde o início teremos de ser capazes de prever os movimentos que faremos para dar xeque ao adversário, de outro modo, nunca o conseguiremos.”* (Eco, 2001, p. 126)

Contrariamente à afirmação de Umberto Eco, considero que até podemos ter a capacidade de prever esses movimentos ou de desenhar o caminho que pretendemos percorrer, contudo, uma vez mais, temos que estar conscientes da possibilidade da imprevisibilidade – ou à forma como as condições com que o artista e investigador se deparam durante o processo os condicionam e obrigam, muitas vezes, a reestruturar o projeto inicial. Recordo que no início da minha investigação desenhei um cronograma, no qual identifiquei as tarefas que fariam parte do processo de investigação, atribuindo-lhes um arco temporal variável, conforme a complexidade de cada uma das tarefas. Estamos atualmente em 2021, e facilmente poderão compreender

que, quando desenhei esse mesmo cronograma, nada me faria antecipar, por exemplo, uma pandemia, que ditaria a interrupção de atividades letivas, a impossibilidade de me deslocar ao terreno, etc. Mas nem tudo é mau. Por vezes, o erro ou o fracasso surgem camuflados de oportunidades inesperadas. Para exemplificar esta ideia, volto ao campo artístico e retomo a *masterclass* de Pedro Costa (já mencionada na secção “Por acaso”), na qual o realizador recorda um episódio que determinou a quase ausência de luz e o tom sombrio do filme *Ossos* (1997), filmado também no Bairro das Fontainhas. Para explicar esse aspeto que marca o filme, o realizador explica que, durante uma noite de gravações, um dos moradores do bairro furou as barreiras de segurança para se queixar de não conseguir dormir devido à luz intensa dos projetores utilizados nas filmagens. Por esse motivo, a equipa passou a filmar no escuro, quase sem luz, o que deixou o diretor de fotografia em pânico, pois considerava ser praticamente impossível continuar a filmar com uma luz tão escassa. O seu plano inicial tinha fracassado, as imagens que idealizara já não eram possíveis. No entanto, prosseguiram as filmagens, e foi graças a este imprevisto que condicionou o trabalho durante as filmagens, que o diretor de fotografia, Emmanuel Machuel (1934-), recebeu o *Osella d’Oro*, o prémio de melhor fotografia do Festival de Veneza, com o filme *Ossos* (1997).

Por fim, uma última possibilidade de fracasso que é comum a ambos os campos, pode verificar-se na fase final de ambos os processos: quando o objeto artístico ou investigativo encontra o seu público ou o seu leitor. A propósito de tornar público um objeto tão trabalhoso e com o qual o investigador ou o artista desenvolveram uma relação muito próxima, como sendo já uma extensão do seu ser, Derrida refere o risco de publicar um texto literário, vendo esse momento como uma ameaça, mas também como uma oportunidade de falar. O autor considera que quando se dá esse encontro da obra com o seu público ela corre *“(...) o risco de perversão, de corrupção, de deriva, (...) [mas] é ao mesmo tempo a única oportunidade de me dirigir ao outro.”* (Derrida, 2004, p. 25). O que é precisamente aquilo que acabo de fazer com os vários exemplos – do campo das artes e do campo da investigação - que emprego neste texto, e



que agora permito que se faça a partir deste texto que vos trago (ou da minha tese).

### Conclusão

A possibilidade de deriva (e, talvez, de corrupção e de perversão) que “The way things go” me permitiu, levou-me a encontrar mais afinidades entre a figura do artista e a figura do investigador (e respetivos processos de trabalho) do que aquelas que julgava existirem inicialmente. Ambos são figuras que, para exercerem a sua prática, precisam de uma certa agilidade e predisposição para se confrontarem com os seus conhecimentos e experiências prévios, para retirarem o melhor partido dos acasos, dos imprevistos, dos erros e dos fracassos que são próprios destes processos baseados na dúvida, na procura e na experimentação. Artistas e investigadores encontram-se, muitas vezes, nesse ponto comum que é a imersão no desconhecido, estando ambos dispostos a partir à descoberta de algo novo, inédito e nunca antes experimentado. Há, por isso, muito do fazer artístico na investigação, e muito de investigação no fazer artístico.

Como tivemos oportunidade de ver, artistas e investigadores, desenvolvem um trabalho que assenta no ato de desaprender. “Desaprender” no sentido de pôr em suspenso as pré-construções vulgares, que é o mesmo que romper com os modos de pensamento mais tradicionais ou, por outras palavras, questionar aquilo que se tornou natural e, por isso, à primeira vista, parece não ser questionável. Para um artista e para um investigador tudo pode ser questionado.

Além disso, artistas e investigadores, não negligenciam a atenção que podem dar aos acasos, erros e fracassos próprios dos seus processos de trabalho, pois eles podem ser a chave que permite abrir portas que, à partida, não esperavam vir a encontrar e/ou abrir. Permitir-se deambular de porta em porta, sem se saber muito bem o que se vai encontrar, é aquilo que em investigação se consideraria um afastamento das hipóteses positivistas, isto é, ao invés de tentar provar uma determinada hipótese, permitir-nos satisfazer as nossas questões iniciais com ainda mais questões ou encontrar respostas além daquela que

poderíamos esperar ver comprovada. Enquanto jovem investigadora, e retomando as palavras de Ingold, considero que adotar este posicionamento, este modo de estar, é uma possibilidade de sairmos de um compêndio feito por nós mesmos ou da casa de espelhos que nos cega para tudo o que esteja além. É abrir-nos a todas as possibilidades.

Este último aspeto tem muito que ver com a singularidade de cada caminho (ou método) escolhido. Além do próprio artista ou investigador, ninguém tem como saber como se faz a obra artística ou investigativa. As obras e as investigações anteriormente realizadas podem deixar algumas pistas ao artista e ao investigador, contudo, o trabalho que ambos se propõem a fazer deve ir além do que já foi feito, testado e experimentado. E, além disso, outros fatores determinam os caminhos que se seguem e, conseqüentemente, os resultados alcançados: o próprio autor e a sua biografia; os imprevistos, erros e fracassos próprios de cada processo; os acasos; etc. De facto, não há uma só forma de fazer arte ou investigação, mas múltiplas possibilidades. Cada processo é único e, sobretudo numa investigação qualitativa em educação artística, posso dizer com toda a certeza: todos os processos são irrepetíveis e irreplicáveis.

Por fim, tendo em conta que o trabalho de ambos os sujeitos, artistas e investigadores, tem muitas vezes que ver com desnaturalizar a realidade, isso implica apresentar novos olhares que podem causar desconfortos sobre aquilo que é conhecido, aparentemente estanque e seguro. Por essa razão, eles têm que estar aptos a lidar com a incompreensão dos outros. Quando artistas e investigadores se dirigem ao outro, por meio da apresentação das suas obras artísticas ou das suas investigações, tornando-as públicas, elas passam a estar expostas à crítica e isso implica também que estejam expostas ao risco de perversão, de corrupção e de deriva. Contudo, os riscos associados à exposição não deverão ser suficientes para paralisar artistas e investigadores. Pelo contrário, quando nos dirigimos ao outro, com qualquer partilha deste tipo, devemos assumir que estes riscos associados são precisamente as maiores valências do objeto artístico ou de investigação, pois são uma possibilidade de contribuir para o crescimento coletivo das sociedades – um objeto artístico ou uma tese de doutoramento são objetos

que oferecemos ao mundo para que quem vier a seguir se possa dele servir, contradizendo-o ou apoiando-se nele para criar algo novo. Aceitar os riscos de incompreensão, perversão, corrupção e deriva como valências dos objetos que produzimos é aceitar que o conhecimento não é fechado, nem estanque, e que aquilo que oferecemos com o nosso trabalho é apenas uma pequena contribuição para algo maior e em constante transformação.

### Referências

- Amado, J., & Campos da Silva, L. (2013). Os estudos etnográficos em contextos educativos. Em *Manual de Investigação Qualitativa em Educação* (pp. 145–168). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Bourdieu, P. (2001). *O poder simbólico*. Difel 82 - Difusão Editorial, S.A.
- Derrida, J. (2004). *Sob Palavra - Instantâneos Filosóficos*. Fim de Século - Edições, Sociedade Unipessoal, Lda.
- Eco, U. (2001). *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Editorial Presença.
- Eco, U. (2019). *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Editorial Presença.
- Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata, S. L.
- Foucault, M. (2018). *O que é um autor?* Nova Vega.
- Heiser, J., Fischli, P., & Weiss, D. (2006). The odd couple. *Frieze*, 102. <https://doi.org/10.5749/j.cttsq4d.7>
- Ingold, T. (2015). O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. *Horizontes Antropológicos*, 21(44), 21–36.