



**Bernard Darras****Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática. Um estudo do caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne\***

palavras-chave:  
 artes visuais; artes  
 plásticas; doutorado;  
 escritos de artistas;  
 metaprática; métodos;  
 pesquisa; ciências.

Em várias instituições acadêmicas coloca-se a questão de abrir a pesquisa em mestrado e doutorado a outras abordagens, além dos dispositivos científicos clássicos do PhD ou do doutorado de especialidade. O que está em pauta, portanto, são os doutorados profissionais e aqueles baseados na prática. Um dos primeiros exemplos nesse campo foi desenvolvido no Reino Unido, com os doutorados baseados na prática em artes criativas e cênicas e em design [*Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*]. Após essa experiência, pelo mundo todo pergunta-se sobre a natureza desses doutorados, que poderiam eventualmente não mais necessitar da elaboração de uma tese redigida para acompanhar o artefato inventado ou criado.

Neste artigo, tratarei essas questões com base em uma abordagem crítica do sistema doutoral posto em prática na Sorbonne desde os anos 1970. A partir da história dos candidatos e da história das instituições, questionarei os dispositivos científicos e artísticos implantados e as limitações e problemas gerados. A primeira parte deste artigo é dedicada aos processos de condicionamento axiológico dos estudantes. A segunda parte, ao processo de artificação de suas práticas; e a terceira, ao debate sobre os problemas epistemológicos da pesquisa em arte, confrontada com a pesquisa científica e com os problemas encontrados pelos doutorandos. Ao final, são abordados os instrumentos e métodos trazidos pelas ciências humanas e sociais.

keywords:  
 visual arts; fine arts;  
 doctorate; artists' writings;  
 meta-practice methods;  
 research; science.

Artigo recebido em 12  
 de outubro de 2012  
 e aprovado em 29 de  
 outubro de 2012

Gilberto Prado,  
 Série Amazonas, 2011.

In several academic institutions raises the question of a opening on the research in master [master] and Ph.D. [doctorate] to other approaches besides the PhD's or doctorate's classic scientific devices. What is concerned, therefore, are the professional doctorates and those based in practice. An early example in this field was developed in the UK with practice based PhD in creative and performing arts and design [*Practice-based doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*]. After this experience, the question of the nature of these doctorates, which could eventually no longer require the preparation of a written thesis to support the invented or created artifact, draws worldwide attention.

This article will address these issues based on a critical approach of the doctoral system implemented at the Sorbonne since the 1970s. From the candidates' history and the history of institutions, I will inquire the scientific and artistic

devices implemented and the limitations and problems emerged. The first section is devoted to the student's processes of axiological conditioning. The second, to their practices's process of artification; the third is devoted to the discussion of the epistemological problems of research in art confronted with the scientific research and the problems found by doctoral students. Finally, the article discusses the tools and methods brought by the humanities and social sciences.

## Introdução

Em várias instituições acadêmicas coloca-se a questão de abrir a pesquisa em mestrado [master] e doutorado [doctorat] a outras abordagens além dos dispositivos científicos clássicos do PhD ou do doutorado de especialidade. O que está em discussão, portanto, são os doutorados profissionais e aqueles baseados na prática.

Um dos primeiros exemplos nesse campo foi desenvolvido no Reino Unido, com os doutorados baseados na prática em artes criativas e cênicas e em design [*Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*].

Após essa experiência, pelo mundo todo pergunta-se sobre a natureza desses doutorados que poderiam eventualmente não mais necessitar da elaboração de uma tese redigida para acompanhar o artefato inventado ou criado.

Neste artigo, tratarei dessas questões com base em uma abordagem crítica do sistema doutoral posto em prática na Sorbonne desde os anos 1970.

A partir da história dos candidatos e da história das instituições, questionarei os dispositivos científicos e artísticos implantados e as limitações e problemas gerados.

A primeira parte deste artigo é consagrada aos processos de condicionamento axiológico dos estudantes.

A segunda parte, ao processo de artificação de suas práticas; a terceira, ao debate sobre os problemas epistemológicos da pesquisa em arte, confrontada com a pesquisa científica e com os problemas encontrados pelos doutorandos. Ao final, são abordados os instrumentos e métodos trazidos pelas ciências humanas e sociais.

### 1. O percurso

Como é o percurso de um futuro doutorando em artes plásticas e visuais?

## 1. 1. As tendências e a escola

Na origem de um percurso doutoral em arte, é muito comum encontrar uma criança com tendências precoces para o desenho e para a imitação. Essas aptidões costumam ser acompanhadas de um gosto pronunciado pelo mundo das imagens. A isso, soma-se uma boa motricidade fina da mão, acrescida de um perfil cognitivo de tipo visualista, que propiciam a síntese interfuncional (olho/mão).

Em geral, as capacidades de observação desde cedo voltam a atenção para o modo como as imagens são feitas. A imaginação e a curiosidade são acima da média da população, e a atração pelos mundos da criação é muito forte.

Os juízos de gosto são afirmados e a criança sente prazer em olhar, compreender e fazer. Recebe, em troca, o reconhecimento familiar e social que o prestígio da imagem dominada proporciona.

Se o meio familiar é receptivo, essas tendências sobrevivem à escolarização e se desenvolvem, beneficiando-se de diversos aprendizados e descobertas sobre a cultura de diferentes épocas e lugares, assim como de algumas técnicas e habilidades desenvolvidas nos cursos de educação artística.

As práticas da criança e do adolescente são marcadas por essa cultura escolar, que serve de quadro de referência, e, eventualmente, por práticas amadoras desenvolvidas fora da escola.

## 1.2. Os estudos superiores de arte e a construção identitária pelo dispositivo e condicionamento axiológico.

Não é raro que esse tipo de adolescente queira se especializar seguindo estudos de arte no ensino superior. Se o ambiente familiar é encorajador, o projeto se realiza.

Na França, dois sistemas coexistem: a universidade, que é a herdeira da formação dos professores em educação artística, e as escolas de artes, que são herdeiras do sistema das Belas-Artes.

Durante muito tempo, apenas a universidade dispunha de um programa de mestrado e doutorado; porém, mais recentemente, as escolas de arte têm o direito de abrir formações de pesquisa e aliam-se a universidades em Polos de Pesquisa e de Ensino Superior [*Pôles de Recherche et d'Enseignement Supérieur (PRES)*] para criar tais percursos.

**BERNARD DARRAS**

Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática  
Um estudo do caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne

Essa mudança suscita muitos debates na comunidade acadêmica e esta publicação interuniversitária e internacional é uma de suas manifestações.

Voltemos a nosso jovem estudante de artes.

Com o ingresso em um departamento de artes plásticas, começa para ela ou para ele a imersão intensiva em um meio estético e artístico que favorece as construções identitárias baseadas em padrões artísticos e o condicionamento axiológico.

Posto que as mulheres são de longe majoritárias nesse campo de estudo, a sequência deste artigo será no feminino.

Para a nova estudante, começa a fase de identificação com essa comunidade, seus modelos, sua hierarquia de valores e suas normas estéticas e artísticas. Essa imersão precipita o abandono das crenças e hábitos forjados na infância e na adolescência.

Esse novo meio difunde uma cultura artístico-universitária cujo sistema de referências substitui-se ao da cultura escolar.

Essa fase é seguida por uma conversão e uma adesão mais ou menos rápidas e completas aos dispositivos valorizados pela instituição: a intelectualização das sensações, do juízo e dos discursos, a supervalorização do que é contemporâneo, a imitação e a construção de posturas artísticas modernistas e sobretudo pós-modernas, o desprezo pelo desenho figurativo, pela técnica, pelas habilidades e pelo *métier*, o desenvolvimento do espírito crítico e irônico, uma tendência ao niilismo e ao “deceptivo”, resultante da ambiência antiarte e desconstrutivista, tudo isso sobre um fundo onipresente da cultura da singularidade.

Na oportunidade, desenvolvem-se e são encorajadas diversas formas de condescendência ou de desprezo pelo gosto comum e pelas criações comerciais e de entretenimento, ainda que nesse âmbito, como em muitos outros, a paleta das práticas culturais seja bastante ampla e que daí resultem paradoxos culturais às vezes complicados para serem administrados pelos estudantes<sup>1</sup>.

Suas preferências estéticas musicais e cinematográficas derivam em geral da cultura jovem, enquanto suas preferências e referências em artes plásticas são universitarizadas no campo intelectual da arte contemporânea.

Toda a formação estética e artística visa a acelerar e reforçar o processo de adesão aos valores estético e ético do capital cultural e, em corolário, à rejeição dos valores do capital econômico<sup>2</sup>.

1. A esse respeito, ver os estudos de Bernard Lahire.

2. Cf. BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

Se os critérios do juízo e da avaliação nunca são claramente enunciados sob o pretexto de que foram desconstruídos pelo modernismo e pelo pós-modernismo, é nítido, por outro lado, que crenças, um sistema de referências, valores e hábitos são transmitidos, e que uma axiologia, isto é, uma hierarquia entre os valores, é construída sobre a base das adesões e rejeições modernista e pós-modernista aqui expostas.

### 1.3. Os fracassos e a seleção social

Para uma parte da população estudantil esse conjunto de operações de transformação e alinhamento com base nos valores artísticos contemporâneos constitui um choque cultural e engendra muitas contradições, e até violência simbólica. Ou seja, a aceitação de sua própria responsabilidade na incompetência, no fraco desempenho e no fracasso<sup>3</sup>.

3 Idem, *Ibidem*.

Os estudantes são particularmente surpreendidos pela falta de prática, em específico do desenho (que foi recentemente reintroduzido no ensino) e de aprendizados técnicos.

Também são surpreendidos pela referência incessante a práticas artísticas que lhes parecem obscuras e incompreensíveis e pelos jogos de linguagem e de forma, que criam um ambiente incerto, cujos desvios costumam ser muito sutis.

O preço simbólico a pagar é demasiado alto e eles resistem, abandonando mais ou menos rapidamente o sistema universitário.

Na Sorbonne, 50% dos estudantes abandonam o curso durante o primeiro ano e a hemorragia segue em proporções comparáveis.

Essa desastrosa taxa de abandono é, no nível nacional, sensivelmente a mesma que nas outras disciplinas universitárias.

O fenômeno explica-se em parte pela ausência de orientação e de seleção no ingresso à universidade francesa e pelo custo muito baixo das taxas de inscrição, que não freiam o descompromisso e o abandono.

Esse dispositivo que seleciona pela desmotivação e pelo fracasso não pode ser posto em questão, pois a suscetibilidade política nacional é grande nesse aspecto. As crianças das classes médias são suas vítimas principais. Os estudantes mais bem informados preferem seguir pelas vias seletivas.

No caso dos estudos de arte, esse fracasso universitário ocorre em uma população talentosa que supostamente fez uma opção vocacional, para emprestar a expressão aos sociólogos. É, portanto, surpreendente que a erosão seja semelhante à das outras disciplinas.

Isso se explica em parte pelas discrepâncias entre as expectativas da arte como técnica e domínio do mundo das imagens e da criação, e a capacidade de aderir e reproduzir as expectativas ou práticas e posturas do meio e da subcultura da arte contemporânea.

#### 1.4. Os sobreviventes e os adeptos

Em artes plásticas, na Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne, um terço dos estudantes que atravessaram o sistema chega ao nível do Master 2 Recherche, em que têm acesso a três opções:

- um quarto se dirige às áreas do ensino e da educação artística;
- a metade, à menção “Arts de l’image et du vivant” [Artes da imagem e do ser vivo];
- e um quarto, à menção “Espaces, lieux, expositions, réseaux” [Espaços, lugares, exposições, redes]. (Dados de 2012.)

Apenas para o setor de artes plásticas, a cada ano a escola doutoral inscreve cerca de vinte doutorandos que obtiveram bons resultados no mestrado pesquisa [Master recherche].

## 2. Histórico crítico

Um breve histórico crítico da situação é necessário para explicar a situação do ensino das artes plásticas na Universidade Paris 1.

Depois da grande reestruturação da universidade francesa que se seguiu aos movimentos estudantis de 1968, a Universidade de Paris foi dividida em cerca de uma dúzia de universidades, entre as quais Paris 1, que logo abriu um departamento de artes plásticas parcialmente independente do departamento de história da arte e do departamento de filosofia e estética.

Essa jovem formação inteiramente dedicada às artes plásticas contemporâneas quase imediatamente engendrou um duplo movimento de abertura e fechamento.

A abertura inscrevia-se em um movimento internacional relativo à expansão do campo das artes plásticas para a fotografia, o cinema, o vídeo, as novas tecnologias e as artes aplicadas, mas sempre em uma perspectiva plástica.

A abertura de setores de mediação da cultura, de ofícios das artes e da cultura, e, em seguida, de estudos culturais, realizou-se em continuidade ou em ruptura com os estudos de estética.

4. Isso se deu principalmente na ocasião da aplicação do processo de Bolonha que visava a construir um espaço europeu do ensino superior.

O processo de fechamento ocorreu pouco depois da abertura, mediante o desenvolvimento de uma posição hegemônica de controle e de domínio das artes plásticas sobre todos seus concorrentes potenciais, mantidos numa relação subalterna e de serviço.

Essa rigidez disciplinar não foi suficiente para frear seu movimento de emancipação e, em certa medida, até o acelerou.

Foi assim que setores cada vez mais independentes foram criados ao longo das reformas<sup>4</sup>.

Esse fenômeno vivido localmente correspondia a um movimento de fundo ligado aos debates sobre a democratização da cultura, ao reconhecimento do peso das indústrias da criação e às abordagens críticas das grandes assimetrias culturais.

Hoje, na Universidade Paris 1 Sorbonne, todas essas disciplinas abriram ciclos completos de formação até o doutorado, e a Ecole doctorale [Escola doutoral], fundada em 1988, administra essa diversidade, seus cerca de vinte diretores de pesquisa e seus 380 doutorandos.

Todas essas “disciplinas” têm também equipes de pesquisa, recentemente federadas no Instituto ACTE – uma grande unidade de pesquisa, a Unité Mixte de Recherche (UMR 8218) entre a Universidade e o Centre National de Recherche Scientifique (CNRS, equivalente ao CNPq).

#### O autor situado

Esses são os fatos que observo há mais de trinta anos e nos quais tomo parte.

Minhas observações e interpretações resultam de uma longa e intensa participação na vida científica e acadêmica desse departamento, bem como dos resultados de levantamentos formais ou informais que conduzi entre os estudantes, doutorandos, doutores e professores responsáveis por essa opção do doutorado.

Meu percurso pessoal foi por algum tempo muito semelhante ao percurso que descrevi, portanto, tenho conhecimento íntimo das formações em artes plásticas na universidade, e, se me afastei dali por razões ideológicas (axiomáticas) e científicas, continuo sendo um vizinho atento e um ator crítico e construtivo, pois sou professor de semiótica nesse departamento, dirijo a Ecole doctorale e sou diretor executivo do Instituto ACTE: Artes, Criações, Teorias, Estética.

Meu conhecimento desse dossiê é, portanto, muito bem informado.

### 3. A pesquisa criação

#### 3.1. A artificação

A partir do segundo ano do mestrado, o processo de ratificação das práticas estudantis se adensa; porém, dessa vez, em um contexto de “pesquisa”. Espera-se então que os estudantes conquistados para a hierarquia dos valores da arte contemporânea desenvolvam uma prática artística pessoal.

Essa prática, em si mesma, é considerada como uma pesquisa artística, mas, ao mesmo tempo, também como o objeto de uma pesquisa acadêmica.

Ao preferir o termo “pesquisa acadêmica”, ao invés de “pesquisa científica”, anunciamos o debate sobre a questão da cientificidade de uma pesquisa artística inscrita nas lógicas universitárias.

#### 3.2. A tese de artes plásticas

Aqui estão em algumas linhas os princípios da tese de doutorado em Arts e sciences de l'art, spécialité “arts plastiques” [Artes e ciências da arte, especialidade “artes plásticas”], tais como foram elaborados nos anos 1970 e tais como estão atualmente em vigor.

Essa tese está em consonância com a prática artística pessoal do doutorando.

Obedece a uma dupla preocupação: a de uma criação plástica singular e a da análise dos questionamentos teóricos que essa criação requer.

Através da maturação de sua própria prática, o estudante deve construir uma hipótese e desenvolver um processo de pensamento, no objetivo de produzir um ganho cognitivo para enriquecer o campo disciplinar.

Esse crescimento do saber e da experiência próprios à pesquisa realiza-se pela elaboração de um texto, cuja formalização deve ser a cada vez considerada (pois compreende a criação, a reprodução e a análise de obras pessoais), e também deve responder simultaneamente às exigências de método, documentação e resultado que constituem o interesse e a eficácia da pesquisa na universidade.

(Extraído do balanço da Ecole doctorale 279, setembro de 2012).  
Texto de Richard Conte, Diretor do Instituto ACTE.

5. Na ocasião da criação do espaço europeu do ensino superior (processo de Bolonha) a França teve de revisar e unificar seu sistema de ensino superior e seus diplomas universitários. Esse processo é particularmente atual no setor artístico em que as escolas de artes podem doravante abrir mestrados [masters] e doutorados [doctorats].

6. Esse doutorado foi criado pelo filósofo e historiador da arte Bernard Teyssedre que era, entre outras coisas, especialista da arte do século XVII.

7. "As corporações permaneceram a instituição dominante até sua dissolução pouco depois da Revolução Francesa, ao mesmo tempo que as academias (1793). Criada em 25 de outubro de 1795 no seio do Instituto, a terceira classe Literatura e Belas-Artes reuniu a literatura, as inscrições e medalhas, e as belas-artes. Essa nova classe prefigura a atual Academia de Belas-Artes. A reorganização de 23 de janeiro de 1803 permite ao Instituto consagrar uma de suas quatro classes, composta de apenas 28 membros, exclusivamente às belas-artes. Em 1815, Napoleão eleva a quarenta o efetivo da quarta classe.

#### 4. A pesquisa em arte posta em questão

A partir da abertura do espaço europeu do ensino superior<sup>5</sup>, a questão da pesquisa em arte se coloca com mais acuidade e por toda parte o debate torna-se mais geral e ao mesmo tempo mais competitivo, pois a concorrência entre as escolas de arte e a universidade se dá tanto em nível institucional e profissional como em nível pedagógico e epistemológico.

Nesse âmbito, as melhores alianças serão sem dúvida recompensadas pelos maiores sucessos. A competição está aberta.

A questão da pesquisa em arte diz respeito a várias frentes, as quais examinaremos.

##### 4.1. O mundo da arte e o mundo acadêmico

###### A continuidade histórica

Um olhar sobre a história das instituições mostra que o sistema da tese de doutorado em artes plásticas, criada na universidade em fins dos anos 1970<sup>6</sup>, inscreve-se em uma longa tradição, que remonta, pelo menos, à criação, em 1391, da Maîtrise de Saint Luc.

Para aceder a esse mestrado, o candidato tinha de apresentar "uma obra-prima" a seus mestres.

Esse dispositivo de apresentação de uma obra foi retomado no século XVII pelas academias reais de pintura e de escultura, em que os candidatos ao concurso de ingresso tinham de apresentar um "*morceau de réception*" [peça de recepção].

Inaugurada em 1648, após a criação das academias de Florença e de Roma, a Academia de Paris tinha o projeto de liberar os pintores e os escultores das restrições das corporações de artesãos e alçá-los a um patamar social superior.

O preço a pagar por essa ascensão envolvia, conjuntamente, a excelência da obra apresentada em um concurso anual, a dependência da encomenda de Estados e a obrigação de contribuir para o esforço de racionalização da pintura e da escultura e para o ensino de suas regras e hierarquias oficiais<sup>7</sup>.

O aprendizado por imitação e imersão do artesão se fazia pela prática e subordinação ao mestre, enquanto a esfera das teorias servia para distinguir o acadêmico por suas competências intelectuais.

**BERNARD DARRAS**

Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática  
Um estudo do caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne

Cria uma sexta seção [História e Teoria das Artes] que se tornará, no ano seguinte, seção dos acadêmicos livres por ordem de Luís XVIII. Essa sexta seção, dita dos 'membros livres', reuniu mecenas, historiadores da arte, grandes encomendas do Estado, homens do palco [...] (ver: <http://www.insecula.com/article/F0009844.html>, consultado em 30 set. 2012).

**8** Cf : FÉLIBIEN, A. **Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667**. Paris, 1668.

**9.** Citado em HEINICH, Nathalie. **Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique**. Paris: Editions de Minuit, 1993, p. 93.

**10.** Atualmente, o doutorado da Universidade Paris 1 intitula-se: "Arts et sciences de l'art" [Arte e ciências da arte], possui numerosas especialidades entre as quais as artes plásticas, enquanto o da Universidade Paris 8 intitula-se: "Esthétique, sciences et Technologies des arts – spécialité Arts plastiques et photographie" [Estética, ciências e Tecnologias

Em seu prefácio às conferências de 1668, Félibien, então secretário da academia, declarava: Em arte "há duas partes principais a considerar: uma que olha o raciocínio ou a teoria, outra que olha a mão ou a prática<sup>8</sup>".

Em 1747, o abade Batteux sintetizava: "As artes têm duas partes: a especulação e a prática<sup>9</sup>".

Duzentos e sessenta anos depois, na França, no final dos anos 1960, o ensino das artes plásticas fez sua entrada nas universidades. Com a continuidade das escolas de Belas-Artes, dois sistemas paralelos coexistirão com ambições e programas sensivelmente diferentes.

Nas escolas de Belas-Artes, o investimento na prática prevalece sobre a teoria, enquanto na universidade é a teoria que prevalece sobre a prática, mesmo se os programas anunciam que são estreitamente articuladas.

As universidades Paris 1 e Paris 8 foram, na França, as primeiras universidades a desenvolver essas formações coroadas por um doutorado<sup>10</sup>.

Não desenvolveremos aqui em detalhes a evolução histórica das relações entre os mundos das teorias da arte e o da prática, que não pararam de se reformular, mas constatamos que esse debate se prolonga até as reflexões atuais e mesmo nesta publicação.

#### 4.2. Quem legitima?

A discussão diz respeito não só à importância concedida à prática e à teoria, mas também às instituições de legitimação. Que instância do mundo da arte pode dirigir e validar a prática artística e que instância do mundo universitário e científico pode dirigir e validar a especulação teórica?

A universidade impôs que os diretores de pesquisa tenham um doutorado e mesmo uma Habilitation à Diriger les Recherches [Habilitação para Dirigir as Pesquisas]; portanto, os artistas não doutores e não habilitados estão, por enquanto, afastados do enquadramento da pesquisa. Mas alguns deles já fizeram esse esforço obtendo um doutorado.

Em compensação, os doutorandos poderiam limitar suas produções artísticas a um procedimento pessoal de circunstância, uma espécie de exercício escolar exposto na defesa, ou teriam de fazer suas provas no mundo da arte, como parecem recomendar os doutorados baseados na prática?

- Deveriam então entrar plenamente no mercado da arte, seus salões, suas galerias, suas coleções, suas encomendas públicas ou particulares?

- Ou poderiam preferir a rede periartrística e fora do mercado das exposições da rede acadêmica artística, das residências de artista etc.?

Em qualquer dos casos, é o mesmo tipo de doutorado que será concedido?

Essas são questões complexas, que adquirem ainda mais peso quando se aborda a questão dos doutorados baseados na prática (Practice-based doctorate in art and design).

Como observa Biggs:

Os projetos baseados na prática são aqueles que incluem como parte integral a produção de um artefato original, além ou eventualmente no lugar da produção de uma tese escrita. São, sem dúvida, de grande interesse para os artistas praticantes e os designers, mas não se restringem a essas disciplinas. Pode-se encontrar exemplos na música, no design de *softwares*, na engenharia, no direito, na verdade em todos os domínios em que o resultado pode ser um artefato gerado em laboratório ou em uma empresa. Assim, uma das noções-chaves no debate internacional sobre os doutorados é: pode-se responder às exigências dos doutorados de pesquisa (PhD) e ao mesmo tempo dos doutorados de especialidade que integram um ensino (o design, por exemplo) pela via da pesquisa baseada na prática<sup>11</sup>.

O exemplo da tese de exercício dos doutorados de saúde franceses (medicina, farmácia, cirurgia etc.) também deve ser estudado com interesse, pois a tese conclui um ciclo de formação científica e prática em internato.

Ela difere de uma tese de doutorado, pois não dura o tempo de referência legal, e não precisa de pesquisas experimentais para ser defendida, bastando para sua validação, depois da defesa diante de um júri, uma pesquisa bibliográfica ou uma meta-análise sobre um tema<sup>12</sup>.

Corresponde à emissão do Diplôme d'Etat de doutor em medicina ou cirurgia dentária, farmácia, medicina veterinária.

das artes – especialidade  
Artes plásticas e  
fotografia].

11. Cf. BIGGS,, M. A. R. Editorial: the foundations of practice-based research. Working Papers in Art and Design, 2000. Disponível em: [http://sitem.herts.ac.uk/artdes\\_research/papers/wpades/vol1/vol1intro.html](http://sitem.herts.ac.uk/artdes_research/papers/wpades/vol1/vol1intro.html) ISSN 1466-4917. [consultado em 18 set. 2012]. No original: "Practice-based projects are those which include as an integral part the production of an original artifact in addition to, or perhaps instead of, the production of a written thesis. They are naturally of great interest to practising artists and designers, but they are not confined to these disciplines. One may find examples in music, in software design, in engineering, in law; in fact in any subject where the result might be an artifact generated in the laboratory or workplace. So one key issue in the international debate about doctorates is: can one fulfill the requirements of both the research (e.g. PhD) and the taught (e.g. DDes) degrees by the practice-based route."

Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática  
Um estudo do caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne

**12.** Tese de exercício: A tese de exercício é a dissertação defendida no fim do terceiro ciclo dos estudos de saúde: medicina, cirurgia dentária e farmácia. Difere da tese de doutorado em vários pontos: A duração da defesa é de vinte minutos e não de uma hora. A dissertação costuma ser menos longa. A tese é preparada em um ano, mais comumente no último ano do internato. A defesa resulta na emissão do Diplôme d'Etat de doutor em medicina, em farmácia ou em cirurgia dentária, e não um diploma de doutorado. Ver: [http://www.medecine.univ-nantes.fr/54923890/0/fiche\\_\\_pagelibre/](http://www.medecine.univ-nantes.fr/54923890/0/fiche__pagelibre/). Consultado em 20 set. 2012.

#### 4.3. As questões epistemológicas

Voltemos a questões mais elementares: a pesquisa em arte é necessariamente uma pesquisa sobre a arte?

A resposta é sim. Aliás, ela é praticada há muito tempo por todas as disciplinas cuja legitimidade científica não é ou já não é contestada, a filosofia e a história, para as mais antigas, a arqueologia, a história da arte, a antropologia, a sociologia, os estudos culturais, a psicologia, a semiótica, as ciências cognitivas, as ciências da educação, a economia, as ciências políticas, e mesmo certas ciências exatas. Nesse caso, a pesquisa pode dar lugar a doutorados de pesquisa PhD ou doutorados de especialidade.

No entanto, resta a questão acerca da capacidade da arte de estudar a si mesma como fazem certas disciplinas que se objetivam e desdobram suas teorias e métodos de investigação para estudar a si mesmas: a história da história, a sociologia da sociologia, por exemplo. Podem até se interessar pela história de determinado historiador, pela sociologia de determinado sociólogo, e, até mesmo, mais raramente, pela autobiografia histórica do historiador, ou pela autoanálise sociológica da sociologia do sociólogo. Voltaremos a este ponto.

#### 4.4. Da metaprática aos escritos de artistas

À diferença da sociologia, da psicologia, da semiótica etc., até o presente, a pesquisa em arte não produziu uma ciência ou uma teoria, mas uma espécie de metaprática institucionalizada em um quadro acadêmico.

Ou seja, uma prática e um estudo de circunstância, produzidos pela tese de doutorado na periferia do mundo da arte e ao mesmo tempo na periferia do campo científico.

Em outros termos, uma obra mais ou menos artística, estudada de modo reflexivo e conceitual por seu autor, com mais ou menos rigor e método para, citamos: “*responder simultaneamente às exigências de método, de documentação e de resultado que constituem o interesse e a eficácia da pesquisa na universidade*”.

Qual é a finalidade desse exercício escolar de metaprática?

Na nossa opinião, sua missão inicial e sua finalidade principal são de servir à institucionalização dessa metaprática, a fim de garantir sua perenização em nível universitário.

Mas, com a chegada dos doutorados baseados na prática, o campo é mais aberto, inclusive para que os candidatos que daí saiam sejam reconhecidos na empresa.

Até agora, esse ciclo de autorreprodução havia sobretudo permitido replicar o sistema e legitimá-lo pela duração, jogando, ao mesmo tempo, com o conceito de pesquisa, que só adquire seu pleno sentido quando é qualificado pelos termos científico, artístico, jornalístico, policial etc., e devolvido a seu campo de validação: o mundo da arte, o mundo científico etc.

Os doutores, uma vez recrutados como universitários, mantêm o ciclo, suas hierarquias de valores... E suas ambiguidades.

Sua sobrevivência no sistema depende disso, pois devem evitar rivalizar cientificamente com os especialistas e doutores das disciplinas científicas aplicadas ao estudo da arte ou das obras: os historiadores, os estetas, os sociólogos etc. ficam, então, confinados ao ensino e à pesquisa em criação plástica.

Na passagem por esse tipo de pesquisa doutoral há certamente ganhos de reflexão, de conceituação e de conhecimento, mas esses ganhos se fazem sobre uma obra de circunstância (o projeto da tese) universitarizada e ao mesmo tempo singular, individual e pessoal, tanto em sua produção como em seu estudo; ela não adquire alcance geral e permanece uma produção conceitual autocentrada.

Esse tipo de exercício acadêmico, aliás, não produziu um gênero científico específico, em compensação; no campo literário e documental deve ser aproximado da categoria dos escritos de artistas. Como escreveu Anna Guillo<sup>13</sup>, essas obras são “caracterizadas pela fala de um autor, cuja expressão privilegiada, *a priori*, não é a linguagem verbal; sua leitura permite entrar na intimidade de um ‘pensamento em obra’”.

Ainda que as artes plásticas sejam ajustadas para a produção autorreferencial, pode-se imaginar como é difícil esse exercício para os estudantes que se expõem à auto-observação e à produção de um discurso científico e crítico sobre seu trabalho plástico e artístico.

Trabalho que eles devem subjetivar como gesto criativo e artístico, e, ao mesmo tempo, objetivar como obra no mundo da arte (mais amiúde em sua periferia, exceto para os artistas consolidados que vêm fazer doutorado na universidade), mas também como objeto de reflexão, de conceituação e de especulação, e, por fim, devem socializar como dispositivo acadêmico em uma tese, uma defesa diante de um júri e numa exposição pública.

13. Cf: GUILLO, A. *Ecrits d'artistes au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Klincksieck, s.d.

Esse empreendimento quase escolástico tenta conciliar a racionalidade da ciência com as questões e crenças do mundo da arte, assim como na Idade Média os universitários tentavam aproximar a racionalidade de Aristóteles à fé cristã?

Empreendimento esse que foi condenado à especulação e aos infinitos debates.

Além do fato não negligenciável de que as artes plásticas são no mundo da arte uma área autorreferencial, indefinida, e mesmo em fase de des-definição, em que numerosos artistas reputados não fizeram estudos de arte, a área das artes plásticas não é estruturada cientificamente como a musicologia, que agrupa todas as disciplinas que estudam a música e as artes e técnicas sonoras, sem exigir que o musicólogo seja um compositor que trabalha em sua composição ou um concertista que trabalha em sua interpretação. Se alguns o fazem, é a título exploratório, como veremos mais adiante.

## 5. A pesquisa em arte e o método das ciências humanas e sociais

### 5.1. A ciência da arte é possível?

Expusemos aqui nossas dúvidas sobre a capacidade da pesquisa em artes plásticas de produzir outra coisa além de metapráticas e escritos de artista, mas somos sensíveis à obstinação de nossos colegas e às convicções que emanam de alguns deles. É certo que, com seu estatuto universitário em jogo, eles não podem correr o risco de se verem prejudicados.

Se as artes plásticas não param 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 de força acadêmico.

Pode-se censurá-las por imitarem as instituições e dispositivos da ciência, mas deve-se constatar que buscam obstinadamente seu caminho fazendo da prática artística pessoal e sua conceituação uma necessidade. Isso, em detrimento de todas as abordagens não diretamente centradas na prática artística.

Assim, as pesquisas em pedagogia das artes plásticas ou em mediação da arte etc. são obrigadas a apresentar doutorados em outro lugar.

## 5.2. Pesquisa em arte e pesquisa científica

Até o presente, apenas as ciências aplicadas ao estudo de uma ou outra parte da arte adquiriram legitimidade científica.

É o caso da história da arte, da sociologia dos artistas e públicos, dos estudos da recepção, da semiótica dos processos interpretativos, da economia do mercado da arte, da psicologia do processo criativo e mesmo da poética etc.

Não são, portanto, os estudos da arte, da criação ou da singularidade que causam problema, mas a possibilidade de a pesquisa ser conduzida por uma pessoa cujas competências não são ainda reconhecidas nem no campo da arte (exceto para os artistas consolidados), nem em uma disciplina científica.

A isso, acrescenta-se o fato de essa pessoa ter de trabalhar sobre sua própria criação artística em processo de formação.

Seria uma missão impossível e o resultado de tal investigação, em si mesmo condenado e condenável? Por muito tempo acreditamos nisso e, se nossa avaliação evoluiu, continua indecida.

## 5.3. A pesquisa sem método

Em várias conversas informais, os doutorandos e antigos doutores que encontrei e interroguei falaram de suas dificuldades e do sentimento de precisar improvisar ou de ter improvisado uma autoinvestigação no limite da fraude científica.

Todos reconhecem suas dívidas 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 as aproximações.

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 suportes científicos sólidos.

#### 5.4. É possível superar esses difíceis problemas?

Parece-nos que sim, e isso de quatro maneiras:

- A primeira maneira consistiria em abrandar a obrigação da exclusividade do estudo de uma prática artística pessoal. A abertura ao conjunto das áreas da criação, tal como é praticada pelos anglo-americanos com o design ou a educação, parece uma boa saída.

- A segunda consistiria em exigir que o doutorando também seja formado em uma disciplina científica. Essa opção é custosa, mas é de longe a mais séria. Aliás, está em vias de ser implantada em algumas universidades.

- A terceira solução é oferecida pelos doutorados baseados na prática em que o artefato é suficiente em si mesmo para merecer o reconhecimento de um diploma de pesquisa. Nesse caso, costuma ser acompanhado de um texto reflexivo.

- Em vez de se formar em uma disciplina científica ou tudo apostar nas qualidades do artefato, a quarta opção consistiria em se formar nos métodos científicos reconhecidos. Essa é, sem dúvida, a opção mais viável. Basta integrá-la a um verdadeiro e sério programa de formação nos métodos da pesquisa.

#### 5.5. Os métodos qualitativos provenientes dos SHS: portas para a ciência

Recenseamos alguns dos métodos que poderiam ser particularmente úteis aos estudos da autocriação em artes plásticas.

##### **A poiética e a autopoiética**

Tendo em vista que a poiética que estuda a criação e os processos criativos não é hostil aos estudos autopoiéticos, ela é evidentemente a primeira candidata a acolher esse esforço metodológico tomando de empréstimo as disciplinas qualitativas às ciências humanas e sociais.

##### **A ciência da concepção**

Ela pode, portanto, tirar proveito dos trabalhos relevantes desenvolvidos nas ciências e estudos da concepção, que se desdobraram em design e ciências da engenharia. Pode também contribuir para as abordagens comparativas fornecendo-lhes a dimensão da criação e da invenção coletiva.

Os métodos de observação e de aperfeiçoamento da Recherche et Développement (R&D) [Pesquisa e Desenvolvimento] poderiam também ser adaptados ao estudo desse “laboratório de uma única pessoa”, que trabalha para desenvolver seu projeto singular ou seu projeto de validação acadêmica no mundo da arte. Tais abordagens são típicas da pesquisa baseada na prática.

### **A etnografia de campo**

Uma das forças da pesquisa sobre a criação em ato é que ela não é limitada a um estudo especulativo separado do exercício prático, do confronto com a realidade e da ação situada. Pode então beneficiar-se dos métodos desenvolvidos na etnografia, na etnometodologia e na sociologia para os estudos de campo, os estudos de caso e as monografias, as pesquisas etc. A semiótica das práticas, a semiótica pragmática e as teorias da ação podem também trazer um quadro teórico e numerosos instrumentos.

### **A pesquisa-ação**

Em razão da obrigatoriedade de ação e de evolução que a prática artística requer, a pesquisa-ação pode oferecer um quadro teórico e metodológico interessante para o acompanhamento dos processos de mudança e adaptação. A pesquisa-ação parece nesse âmbito a melhor candidata a esse estudo.

### **Os estudos na primeira pessoa**

Em muitas ciências humanas e sociais, os estudos na primeira pessoa e os relatos de vida encontraram há algum tempo uma retomada do interesse, mas em geral esses estudos são preparatórios para investigações qualitativas e/ou quantitativas mais amplas.

Este, no momento, não é o objetivo de um estudo focalizado na singularidade e na definição dessa singularidade no meio artístico.

### **A mineração de dados [data mining]**

No tocante ao referenciamento da prática do autor no campo da arte, as técnicas de mineração de dados desenvolvidas em bibliometria e destinadas às meta-análises oferecem instrumentos eficazes, pertinentes e rigorosos. Para terminar este panorama e esta apresentação, avançaremos dois conjuntos de métodos que poderiam contrariar a axiomática artística, ao mesmo tempo em que seriam consideravelmente heurísticos.

### **O marketing de marca**

Por mais surpreendente que possa parecer em um universo que faz uso do essencialismo, do romantismo e que se prende aos valores do capital cultural, parece-nos que as pesquisas em marketing de marca, de protótipo, de produtos de luxo etc. correspondem melhor à concepção institucional da arte contemporânea.

O trabalho do artista não é definido como um processo em três fases, comparável às fases do processo comercial?

1. Criação de um protótipo original compatível com a axiologia dominante ou em questionamento a essa hierarquia dos valores;
2. formação de uma rede de relações junto de autoridades legitimadoras do mundo da arte contemporânea para validar esse projeto artístico;
3. aumento da visibilidade da obra e de sua legitimação, incluindo a repetição ao infinito do mesmo programa artístico derivado do protótipo legitimado e/ou de sucesso.

### **Estudos culturais**

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

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

### **Conclusão**

Além do doutorado de pesquisa clássico que os anglo-americanos denominam PhD, existe uma grande diversidade de doutorados cuja legitimidade só depende do reconhecimento do meio no qual são produzidos e dos fins que devem alcançar. Se o doutorado de exercício de medicina é reconhecido, é porque os estudos médicos, as escolas de medicina e a ordem dos médicos o reconhecem.

Se os doutorados sobre publicações são reconhecidos em diversas disciplinas (matemática, economia etc.), é porque fundaram suas reputações na seriedade de seu estudos e na qualidade da validação pelos comitês de leitura das revistas especializadas.

Provenientes de uma longa tradição de reconhecimento das qualidades profissionais e artísticas pelas corporações e academias reais e, depois, pelas academias de Belas-Artes, atualmente os doutorados em arte já não têm tais instituições de referência.

Na arte em geral, e especificamente nas artes plásticas, os critérios de juízo explícito foram todos desconstruídos em prol de um jogo refinado e elitista entre uma axiologia e uma contra ou antiaxiologia.

Nenhuma instituição ousaria apresentar-se explicitamente como a instância legitimadora. No entanto, ao apostar na rentabilidade a curto, médio e longo prazo de tal ou tal obra, artista, corrente etc., o mercado da arte é a instância seletiva mais visível.

Para terminar este capítulo numa nota positiva, parece-me que uma nova era se abre com o retorno da ação, da prática e da criatividade do agir no centro da atenção científica e universitária.

Esse debate não é novo na pesquisa em arte.

Essa talvez possa ser sua chance.

### Bibliografia complementar

DEARING, R. (org.). Higher Education in the Learning Society. N.p. [Reino Unido]: The National Committee of Inquiry into Higher Education, 1997. [the so-called "Dearing Report"], 1997.

FRAYLING, C. et al. (orgs.). Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design. N.p. [Reino Unido]: UK Council for Graduate Education, 1997

TEYSSÈRE B. **Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV.** Paris; Lausanne: La Bibliothèque des arts, 1965.

\_\_\_\_\_. **L'histoire de L'art vue du Grand Siècle. Recherches sur l'Abrégé de la vie des peintres, par Roger de Piles (1699), et ses sources.** Paris: René Julliard, 1965.

\_\_\_\_\_. **L'Art français au siècle de Louis XIV.** Librairie Générale Française: coleção Le Livre de poche, 1967.

\* Este trabalho foi apresentado no 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, e realizado entre os dias 9 e 11 de outubro de 2012 no Instituto de Artes da UNESP, São Paulo. A conferência foi realizada no dia 10 de outubro de 2012.

**Bernard Darras** é Professor de semiótica e metodologia de pesquisa na Universidade de Paris 1, Pantheon-Sorbonne, Paris, França, onde também é Director do Ph.D. da Escola de Artes, Estética e Ciências das Artes ; é diretor Executivo do ACTE Institut, [Arts-Creation-Theory-Esthetic, UMR 8218]. É Doutor em Estética e Ciências da Arte pela Universidade de Sorbonne. Suas pesquisas recentes abordam a semiótica pragmática e cognitiva e a semiótica sistêmica aplicada à cultura visual e material. É autor e editor de numerosos estudos publicados na Europa, Ásia, América do Norte e do Sul, sobre artes, artes visuais e comunicação gráfica, design de web e de produtos, mídias e multimídias, estudos culturais e aspectos cognitivos do desenvolvimento artístico.