

**LENY MAGALHÃES MRECH**  
Organizadora

# A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR





LENY MAGALHÃES MRECH  
Organizadora

# A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR

O volume é composto por capítulos complementares, cujas temáticas específicas iluminam aspectos cruciais na análise da construção do pesquisador, tais como impasses de aprendizagem, relação professor-aluno, cultura acadêmica, metodologia de pesquisa etc. Útil para professores e pesquisadores, é fruto de um projeto de pesquisa voltado para uma tripla incidência: o objeto de pesquisa que se constitui no recorte investigativo; o pesquisador que se constitui enquanto tal ao assumir a ação de pesquisar; e o texto, fruto dessa decisão.



Leny Magalhães Mrech  
(Organizadora)

# A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR

Editora CRV  
Curitiba – Brasil  
2019

Copyright © da Editora CRV Ltda.  
**Editor-chefe:** Railson Moura  
**Diagramação e Capa:** Editora CRV  
**Revisão:** Emari Andrade

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
CATALOGAÇÃO NA FONTE

C755

A construção do pesquisador / Lery Magalhães Mrech (organizadora) –  
Curitiba : CRV, 2019.  
214 p.

Bibliografia  
ISBN 978-85-444-3108-5  
DOI 10.24824/978854443108.5

1. Educação 2. Linguagem 3. Psicologia 4. Pesquisa I. Mrech, Lery  
Magalhães. org. II. Título III. Série.

CDU 37

CDD 370

Índice para catálogo sistemático  
1. Educação 370

ESTA OBRA TAMBÉM ENCONTRA-SE DISPONÍVEL EM  
FORMATO DIGITAL.  
CONHEÇA E BAIXE NOSSO APLICATIVO!



2019

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela: Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418 - E-mail: sac@editoracriv.com.br

Conheça os nossos lançamentos: [www.editoracriv.com.br](http://www.editoracriv.com.br)

## Conselho Editorial:

## Comitê Científico:

- Aldira Guimarães Duarte Dominguez (UNB)  
Andréia da Silva Quintanilha Sousa (UNIR/UFRRN)  
Antônio Pereira Gato Júnior (UFRRR)  
Carlos Alberto Vilar Estêvão (UMINHO - PT)  
Carlos Frederico Dominguez Avila (Unieuro)  
Carmen Tereza Velanga (UNIR)  
Celso Conit (UFSCar)  
Cesar Gerônimo Tello (Univer. Nacional  
Três de Febrero - Argentina)  
Eduardo Fernandes Barbosa (UFMG)  
Elione Maria Nogueira Diogenes (UFAL)  
Elisio José Corá (UFES)  
Elizzen Clementino de Souza (UNEB)  
Fernando Antônio Gonçalves Alcoforado (PB)  
Francisco Carlos Duarte (PUC-PR)  
Gloria Farfías León (Universidad  
de La Havana - Cuba)  
Guillermo Arias Beaton (Universidad  
de La Havana - Cuba)  
Jailson Alves dos Santos (UFRR)  
João Adalberto Campaio Junior (UNESP)  
Jossania Portela (UFPI)  
Leonel Severo Rocha (UNISINOS)  
Lidia de Oliveira Xavier (UNIEURO)  
Lourdes Helena da Silva (UFV)  
Marcelo Paixão (UFRRJ e UTexas - US)  
Maria de Lourdes Pinto de Almeida (UNOESC)  
Maria Lilia Imbriha Sousa Colares (UFOPA)  
Maria Cristina dos Santos Bezerra (UFSCar)  
Paulo Romualdo Fernandes (UNIFAL-MG)  
Renato Francisco dos Santos Paula (UFG)  
Rodrigo Pratte-Santos (UFES)  
Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)  
Simone Rodrigues Pinto (UNB)  
Solange Helena Ximenes-Rocha (UFOPA)  
Sydione Santos (UEPG)  
Tadeu Oliver Gonçalves (UFPA)  
Tania Stuey Azevedo Brasileiro (UFOPA)
- Altair Alberto Fávoro (UPP)  
Ana Chrysina Venancio Migot (UEBR)  
Anna Augusta Sampaio de Oliveira (UNESP)  
Andréia N. Militão (UEMS)  
Diosiel Centurion (Univ Americ. de Asunción - Py)  
Cesar Gerônimo Tello (Universidad Nacional  
de Trés de Febrero - Argentina)  
Eliane Rose Maio (UEM)  
Elizzen Clementino de Souza (UNEB)  
Fauston Negreros (UFPI)  
Francisco Ari de Andrade (UFV)  
Gláucia Maria dos Santos Jorge (UFOP)  
Helder Buenos Aires de Carvalho (UFPI)  
Ilma Passos A. Veiga (UNICEUB)  
Inês Bragança (UERJ)  
José de Ribamar Sousa Pereira (UCB)  
Jussara Fraga Portugal  
Kiwany Kyra Kapiango-a-Samba (Unemat)  
Lourdes Helena da Silva (UFV)  
Lucia Marisy Souza Ribeiro de Oliveira (UNIVASF)  
Marcos Vinicius Francisco (UNOESTE)  
Maria de Lourdes Pinto de Almeida (UNOESC)  
Maria Eurácia Barreto de Andrade (UFRRB)  
Maria Lilia Imbriha Sousa Colares (UFOPA)  
Mohammed Elhajji (UFPR)  
Mônica Pereira dos Santos (UFRRJ)  
Najela Tavares Ujje (UTPR)  
Nilson José Machado (USP)  
Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)  
Silvia Regina Canan (URJ)  
Sonia Maria Ferreira Koehler (UNISAL)  
Suzana dos Santos Gomes (UFMG)  
Vânia Alves Martins Chaiagar (FURG)  
Vera Lucia Gaspar (UNOESC)

Este livro foi avaliado e aprovado por pareceristas *ad hoc*.

# SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO

|   |   |
|---|---|
| A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR:<br>apresentação de uma temática de pesquisa..... | 9 |
| <i>Leny Magalhães Mirech</i>  |   |

## PREFÁCIO

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR..... | 13 |
| <i>Marlene Proença</i>           |    |

|   |    |
|---|----|
| A LINGÜÍSTICA, A PSICOLOGIA E A PEDAGOGIA:<br>por uma educação de qualidade ..... | 17 |
| <i>Guillermo Arias Beatón</i>   |    |

|   |    |
|---|----|
| A ABORDAGEM CIENTÍFICA DA PRÁTICA EDUCATIVA:<br>dilemas e possibilidades..... | 35 |
| <i>Antônio Joaquim Severino</i>   |    |

|   |    |
|---|----|
| A DIMENSÃO EXISTENCIAL NA CONSTRUÇÃO DO<br>PROBLEMA NA PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS ..... | 49 |
| <i>Constantin Xypas</i>   |    |
| <i>Rosiane Xypas</i>  |    |

|   |    |
|---|----|
| A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR EM<br>PORTUGUÊS BRASILEIRO..... | 65 |
| <i>Emerson de Pietri</i>                                    |    |

|   |    |
|---|----|
| A PESQUISA EM PSICANÁLISE: a construção ou<br>constituição do sujeito pesquisador?..... | 81 |
| <i>Leny Magalhães Mirech</i>  |    |

|   |    |
|---|----|
| A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR E A PRODUÇÃO<br>DO DADO RELEVANTE: referências temporais em<br>diários de campo ..... | 95 |
| <i>Claudia Riolfi</i>   |    |

|  |     |
|--|-----|
| A FORMAÇÃO ARTESANAL NA CONSTITUIÇÃO DO<br>PESQUISADOR EM EDUCAÇÃO ..... | 109 |
| <i>Emari Andrade</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| A METODOLOGIA NA CONSTRUÇÃO DE OBJETOS DE PESQUISA: uma análise de produções interdisciplinares .....                           | 127 |
| <i>Mariana Aparecida de Oliveira Ribeiro</i>  |     |
| O PESQUISADOR E A EDUCAÇÃO ESCOLAR NO COMPONENTE ARTE .....   | 143 |
| <i>Rosa Javelberg</i>   |     |
| A APREENSÃO DO OBJETO "ARTE" – AS FORMAS INTERDISCIPLINARES NA PESQUISA .....   | 161 |
| <i>Carmen S. G. Aranha</i>  |     |
| <i>Alexandra Matias de Oliveira</i>   |     |
| ENTRE O OBJETO DE PESQUISA E A POIESIS DO PESQUISADOR .....   | 177 |
| <i>Miriam Celeste Martins</i>   |     |
| UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DE UMA LINHA DE PESQUISA E DE SEUS OBJETOS: da formação de leitores à formação de professores ..... | 193 |
| <i>Max Butler</i>   |     |

## APRESENTAÇÃO

### A CONSTRUÇÃO DO PESQUISADOR: apresentação de uma temática de pesquisa

O que marca as identidades, enquanto pesquisadores, dos investigadores que, no campo da educação, trabalham com temáticas que tocam as interfaces da linguagem e da psicologia? Como, ao longo de sua formação, esses pesquisadores constroem diferentes procedimentos, de modo a formular perguntas de boa qualidade e colocar-se questões a respeito do que foi feito em suas pesquisas, a ponto de repensar sua trajetória e os resultados alcançados? Por fim, como eles têm feito para partilhar os modos como suas pesquisas abriram novas possibilidades investigativas, reverteram nos ambientes de trabalho e na vida do pesquisador com a linguagem e com o ato de pesquisar? São essas questões que nortearam os esforços investigativos dos colegas que assinam este volume.

Resultado de um projeto de pesquisa que se volta para uma tripla incidência: o objeto de pesquisa que se constitui no recorte investigativo, o pesquisador que se constitui enquanto tal ao assumir a ação de pesquisar e o texto que é fruto dessa decisão, o volume é composto por capítulos complementares, cujas temáticas específicas iluminam aspectos cruciais na análise da construção do pesquisador: impasses de aprendizagem, relação professor-aluno, cultura acadêmica, metodologia de pesquisa etc.

Preocupado com o que ocorre com meninos e meninas que sofrem por não aprender a ler e a escrever, Guillermo Arias Beatón interroga-se a respeito de como o trabalho docente deve ser organizado, preparado e dirigido para assegurar a aprendizagem e o desenvolvimento dos estudantes.



# A APREENSÃO DO OBJETO “ARTE” – AS FORMAS INTERDISCIPLINARES NA PESQUISA<sup>20</sup>

Carmen S. G. Aranha<sup>21</sup>

Alessandra Matias de Oliveira<sup>22</sup>

*A arte não reproduz o que vemos. Ela nos faz ver*  
(Paul Klee)

No processo de construção do conhecimento, como mostrar/demonstrar o que a arte nos faz ver? Frente à pesquisa universitária, o “objeto arte” desperta questionamentos ainda mais desconcertantes: é possível aplicar os mesmos procedimentos da ciência à arte? Quais seriam os métodos mais adequados para a apreensão do “objeto arte”? Esse tipo de pesquisa prescinde do rigor científico? Exige liberdade irrestrita? Como diferenciar o tema, o recorte da pesquisa, o problema e os métodos mais adequados na reflexão sobre a arte?

<sup>20</sup> Texto reviso e ampliado. Publicado originalmente como: ARANHA, Carmen S.G.; OLIVEIRA, Alessandra Matias. Metodologias, métodos e formas interdisciplinares na pesquisa em arte. In: ARANHA, Carmen S. G.; CANTON, Kátia (Orgs.). *Desenhos da pesquisa. Novas metodologias em arte*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea USP, 2012. v. 1, 1. ed. p. 27-41.

<sup>21</sup> Graduada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (1971), mestrado em Educação pela Boston University (1977) e doutorado em Educação (Psicologia da Educação) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1981). É Livre-docente em Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2001). Atualmente é Docente Sênior do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Coordenadora do Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo entre 2011 e 2015. É autora do livro: *Exercícios do Olhar. Conhecimento e Visualidade* (UNESP FUMARTE, 2008).

<sup>22</sup> Graduada em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (1995), mestrado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2003), doutorado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo (2008) e Pós-Doutoranda no Instituto de Artes da UNESP (2017). Atualmente é especialista em cooperação e extensão universitária no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. É autora do livro: *Schenberg. Crítica e Criação* (EDUSP, 2011).

Na busca por essas respostas, o pesquisador pode adotar, ao menos, dois princípios inconsistentes: num primeiro, o próprio conhecimento formal, arduamente aprendido na militância intelectual, tende a aprisionar o pesquisador, quando as regras acadêmicas contaminam de tal forma a essência do estudo e comandam as percepções que se originaram de forma espontânea. Nesse caso, o objeto da pesquisa limita-se a revelar significados que somente a “razão” permite colocar. Um segundo princípio refere-se ao horizonte de conhecimento da arte num sentido totalmente oposto ao anterior, ou seja, não é tomado por nenhum rigor de análise – tudo é válido; o exercício não apresenta uma organização lógica. O que sobrevém é uma “destração” que orienta as compreensões e interpretações.

Nesse momento, ao substituir a palavra “destração” por “irrazão”, conceito de Merleau-Ponty sobre o “conhecimento que abandona as certezas e as evidências trazidas pela razão e que desmancha o tecido da tradição ao puxar os fios da não coincidência sem procurar sínteses apaziguantes”<sup>23</sup>, apontamos que, se fosse possível definir o segredo da pesquisa em arte, este residiria num entre mundo – a meio caminho de duas dimensões, “razão” e “irrazão”. E a interação possível entre “razão” e “irrazão”, além de ser parte da compreensão da própria estrutura do conhecimento artístico, depende, também, dos fundamentos escolhidos pelo pesquisador ao subsidiar a construção metodológica desse conhecimento em relação ao objeto de estudo assinalado. Detentor das escolhas, o pesquisador será responsável pelo o êxito dos resultados finais de sua investigação, porém, é o percurso, e não o resultado, que mostra a qualidade do trabalho.

O modo de organização do pensamento (escolha do objeto, dos fundamentos e dos métodos) demonstra a autonomia na efetivação do conhecimento, a postura crítica e a ação criadora do pesquisador. São três elementos imprescindíveis para a estrutura do conhecimento em arte. O mérito do trabalho

acadêmico reside no equilíbrio dessa tríade a partir do desenvolvimento de um raciocínio, também, explicitado por argumentos e proposições (teses) que direcionarão (ou não) para a resolução de um dado problema situado em relação ao objeto escolhido<sup>24</sup>. Como não existe pesquisa sem problema, sua total resolução, muitas vezes impossível, transforma-se na articulação das razões mais apropriadas ao que se quer demonstrar como o mais relevante<sup>25</sup>.

Geradora de novos conhecimentos, a pesquisa em arte deve superar a mera coleção de dados sobre determinado objeto; deve ainda situar as imagens escolhidas advindas de reflexões oferecendo, também, a visualidade dos conceitos. A pesquisa em arte articula seus elementos numa interpretação lógica, mas com uma ótica própria. Merleau-Ponty cita uma frase de Cézanne sobre a ideia: “É preciso produzir uma ótica própria, mas entendendo por ótica uma visão lógica, isto é, sem nada de absurdo”<sup>26</sup>.

Como poderíamos situar, então, uma visão lógica, sem nada de absurdo, com um objeto de pesquisa, à primeira vista, “lão sem rigor” como a arte? Na pesquisa em arte tudo é possível? Em arte contemporânea é mais possível ainda? A arte precisa assumir os parâmetros das ciências “chamadas duras” para ter rigor científico? Essas são algumas questões que desenharam o cenário do pesquisador com o desafio de realizar um estudo acadêmico, ainda mais quando esse é pensado como um horizonte de significados em constante transformação, com orientações multidisciplinares, pluridisciplinares, interdisciplinares e transdisciplinares<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Lembramos aqui que o resultado final da pesquisa pode ser o início de novos questionamentos – um conhecimento em espiral, no qual o fim suscita novo início.

<sup>25</sup> Nesse âmbito, estão os fatos levantados, os dados conceituais e as ideias descobertas pelos procedimentos de pesquisa.

<sup>26</sup> MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004, p. 128.

<sup>27</sup> Há diferentes relações da prática, expressas através dos termos “mult”, “plur”, “inter” e “transdisciplinaridade”. A multidisciplinaridade refere-se à associação ou justaposição de disciplinas que abordam o mesmo objeto a partir de distintos pontos de vista. Verifica-se, porém, que não há uma integração pluripluridisciplinar, a pluridisciplinaridade estabelece algumas relações entre as disciplinas; a interdisciplinaridade procura a superação das fronteiras disciplinares. É a construção através da definição do que as disciplinas têm em comum, através da síntese de conhecimentos ou do estabelecimento de uma linguagem compartilhada. Observa-se uma troca profunda entre disciplinas, na qual instrumentos, métodos e esquemas conceituais são integrados. Por fim, a transdisciplinaridade é a pesquisa integrada que leva à criação de novos métodos e novos tipos de experimentação. FAZENDA, Ivani, A. *Interdisciplinaridade, história, teoria e pesquisa*. Campinas: Papirus, 2005.



O "objeto arte" é capaz de romper qualquer fronteira estabelecida para sua concepção e interpretação. Por essa razão, há dificuldades em trabalhar um universo disciplinar, porém, o estudo multi/pluri/inter/transdisciplinar, também, implica armadilhas que precisam ser desarmadas pelo rigor e senso crítico do pesquisador. Acreditamos que a arte deve situar o contexto das visualidades culturais, diferentemente de estabelecer um conceito central da cultura: ao contrário, deve apresentar o motivo central de um pensar criador,

[...] como numa tapeçaria, numa renda, num quadro ou numa fuga, nos quais o motivo puxa, separa, une, enlaça e cruza os fios, traços e sons, configura um desenho ou tema a cuja volta se distribuem os outros fios, traços ou sons, e orienta o trabalho do artesão e do artista<sup>28</sup>.

No trabalho do pesquisador, a contextualização desse tipo de conhecimento não pode somente querer explicar as relações. Opostamente, esse conhecimento busca um "campo para desenvolver todos os nossos pensamentos e nossas percepções"<sup>29</sup> e não apenas objetos do qual nos apropriamos com explicações diretas sem nenhuma interrogação. O conhecimento, gerado pelo estudo em arte, a abordagem e a discussão de alguns métodos e metodologias podem orientar os procedimentos do trabalho acadêmico. Desse modo, apresentamos alguns lugares do pensamento que geraram metodologias, métodos e formas de pesquisa em ciências humanas. Esses princípios, aqui apontados, podem ser compreendidos e interpretados pelo pesquisador objetivando a construção de uma epistemologia atual da arte.

28 CHAUÍ, Marilena... op.cit., p. 22.  
29 MERLEAU-PONTY, Maurice. *The structure of Behavior*. Boston, Beacon Press, 1967, pp. 166-168.

## Lugares do pensamento

### Origens metodológicas

A filosofia é a forma de organização do conhecimento instituída como saber universal até a Revolução Industrial. Em filosofia, Platão distinguiu o conhecimento sensível do inteligível: o primeiro, de caráter individual, pautando-se na percepção sensorial da matéria física, vivida, e o segundo, tendo ao conhecimento abstrato e calculado pela ideia<sup>30</sup>, palavra por ele criada. Assinala que o conhecimento inteligível é claro e separado do sensível. Essa distinção entre ideia e mundo sensível irá encontrar em René Descartes, filósofo e matemático do século XVII, a primeira ordem filosófica do pensamento moderno, a qual introduz, com o racionalismo clássico (idealista e subjetivista), a separação de um pensamento que "vive" na subjetividade do ser, produz e ordena ideias e, desse modo, coloca-se como separado das coisas do mundo e não as reflete na produção de conhecimento.<sup>31</sup> O sujeito só existe enquanto sujeito pensante e, por outro lado, ao pensar dá-se como existente. Isso nos leva à questão que, enquanto a *episteme* (do grego = ciência, conhecimento, logos), no século XVI, apoiava-se numa ciência frágil transpassada por interpretações subjetivas,<sup>32</sup> no século XVII,<sup>33</sup> com Descartes, funda-se o método racionalista para investigação do saber<sup>34</sup>.

30 PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).

31 LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Descartes: a metafísica da modernidade*. São Paulo: Moderna, 1996, p. 19.

32 FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981, p. 49.

33 Entre 1543 e 1687, uma revolução científica marca o início da ciência moderna. Copérnico considera o Sol o centro do sistema solar, diferentemente de Ptolomeu que considerava a Terra como centro. As trajetórias dos planetas, vistas da Terra, são erráticas e quando Copérnico desloca o centro do sistema para o Sol percebe uma ordem na órbita elíptica dos planetas ao seu redor: é a partir dessa ordem que os cientistas do século XVII (Galileu e Newton) conseguem estabelecer as leis do movimento dos planetas e por extensão dos corpos terrestres. O "cosmos harmonioso e fechado da Antiguidade" é substituído pelo olhar de novas ordens, proporções e por uma racionalidade mais clara, impregnada pelo contexto cultural-científico vigente, que também é descrita por Gombrich como a época da "conquista da realidade". Ver melhor em GOMBRICH, E. H. *A História da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

34 LEOPOLDO E SILVA, Franklin... op. cit., p. 25.



Esses procedimentos metodológicos cartesianos, além de terem uma relação profunda com a ciência da medida e da ordem<sup>35</sup>, trazem, na sua estrutura de pensamento, a ideia de que o sujeito pensante é um observador absoluto<sup>36</sup> do mundo, que deve ser visto por processos da razão e nunca da sensibilidade. Isso nos legou alguns problemas de apropriação, tanto filosófica quanto metodológica, no tratamento do objeto de pesquisa em ciências humanas, principalmente, que diz respeito à arte. Sabemos que a estética (*aisthesis*, do grego, conhecimento sensível), nascida após as ciências fundamentadas em aspectos da medida e da ordem clássica, e pós-Revolução Industrial, recebeu de Alexander Gottlieb Baumgarten a atribuição de dar à arte o estatuto de conhecimento inteligível e sensível simultaneamente. A estética moderna introduziu a *não divisão* entre ser e mundo; posteriormente, essa concepção subsidiará a pesquisa em arte em seu caráter multidisciplinar; desse modo, vemos que, muitas vezes, metodologias e métodos, e mesmo procedimentos na pesquisa atual em arte, trazem incoerências irreparáveis no tratamento do objeto escolhido.

Por sua vez, a História (*Histor*, *historia* que advém do latim), forma de conhecimento vinda desde a antiguidade e estruturada como disciplina no século XIX, também auxilia a pesquisa em arte. Em seu fundamento, História compartilha com *oida*, uma mesma raiz fundante, *weid* (*wid*, presente também em *videre* – latim), que significa “ver” ou do sânscrito *vetas*, “testemunhar”. Observar pessoalmente, ser testemunha ocular, “eu sei por ter visto”, caracteriza o *oida*, ou seja, *histor* – aquele que tem a visão como fonte essencial de conhecimento. “Aquele que vê” também é “aquele que sabe”, em grego antigo *historein* “procurar saber”, “informar-se”. *Histor* designa o sujeito, *historie* significa “procurar” e, simultaneamente,

*historia* remete à obra<sup>37</sup>. Nessa perspectiva, na sua origem, a História relaciona-se com as imagens e registros daqueles que testemunharam e rememoraram fatos.

Ao refletir sobre a relação entre estética e história se tem como noção basilar os parâmetros estabelecidos pela história da arte. Em alguns momentos, notamos que os fatos constituintes dessa área estão tão próximos e, simultaneamente, tão distantes das versões puramente historiográficas. Isto porque, segundo Argan, em *História da arte como história da cidade*, as especificidades da arte emergem na história da arte e a diferencia de outras formas de história (política, econômica ou social). Nela, as paixões e intuições do artista, como ser social, perpetuam-se nas obras de arte, registros da memória de um tempo e lugar.<sup>38</sup> Sendo assim, atualmente, a estética busca o sentido da obra de arte, ao passo que a história da arte acompanha as relações da obra com seu espaço e tempo, sinalizando o contexto de sua produção.

Nesse contexto, as relações entre filosofia, estética, história e história da arte estão perfeitamente adequadas ao caráter multidisciplinar, pluridisciplinar e interdisciplinar do conhecimento da arte e esses são somente exemplos das interações epistemológicas possíveis, as quais nascem juntas na pesquisa em arte. Assim, podemos dizer que, por um lado, outras disciplinas, como a sociologia, a economia, a política ou a educação podem estar nesse escopo e, por outro, podem entrelaçar, também, aspectos epistemológicos.

De natureza diversa, porém, não oposta, num mesmo sentido, as conexões entre a arte e as chamadas “ciências exatas” são, também, possíveis. No entanto, sua apropriação deve acontecer em bases adequadas ao caráter da pesquisa em arte. Do contrário e numa visão que não situa – como dissemos anteriormente – relações entre “razão” e “irrazão”, o pesquisador

35 Idem, p. 25-34.  
36 CHAUJ, Marilena... op.cit., p. 4.

37 PIREES, Francisco Murari. “Tucídides: a reitoria do método, a figura de autoridade e os desvios da memória”. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória e (re)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 104.  
38 ARGAN, Giulio. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 32.



pode acreditar que a arte, se não se apropriaria do caráter científico como foi colocado, não tem premissas filosóficas, metodológicas ou preocupações instrumentais que tratem das formas de se fazer ciência em arte, cuidando de procedimentos, ferramentas e caminhos da investigação.

Assim, a metodologia aplicada à arte desenvolve a preocupação em torno de como chegar à proposta do trabalho final. A ciência exata capta e manipula a realidade de acordo com seus métodos fundados na matemática e na física. Mas as disciplinas das ciências humanas, também, manipulam a realidade. Historicamente, essa realidade já foi manipulada de inúmeras maneiras. Nas civilizações primitivas, essa realidade influenciada passa pelo crivo da função mítico-religiosa, tida como uma explicação aparentemente simples de interpretação de fatos e fenômenos. Já a função científica substitui as explicações míticas e religiosas, isto é, um processo de desmitologização do mundo, em favor de uma racionalidade natural. Desse modo, ciência significa aprender/conhecer, um modo especial de conhecimento da realidade e, uma atividade humana racional.

Sob essa perspectiva básica, a metodologia seria derivada da teoria do conhecimento que centra esforços para transmitir uma iniciação aos procedimentos lógicos do conhecimento (em todos os campos do saber). E, também, a adoção de estratégias que levam a determinadas considerações, sendo que nessa operação, o mais relevante é “fazer a pesquisa” e não o seu resultado final. Essas estratégias são os métodos científicos (do grego, *metodos*, *met'hodos*, significa, literalmente, “caminho para chegar a um fim”) que colocam em evidência um conjunto de operações para se alcançar determinado fim (a metodologia).

O método científico postula um modelo sustentado nas observações que substitui ou modifica outros modelos, de acordo com o desenvolvimento do trabalho de pesquisa. A manipulação de diversos métodos dá origem às metodologias.

Vista em ciências como uma disciplina que estuda os métodos, a metodologia é também considerada uma forma de conduzir a pesquisa ou um conjunto de regras, sendo marcada historicamente por correntes tais como: o empirismo ou o encontro com a cientificidade no cuidado com a observação e com o trato da base experimental; o positivismo, em várias versões, desde sugestões do tipo de Comté, misturadas com religião, até o chamado positivismo lógico que gira em torno das características lógicas do conhecimento ou do positivismo de Popper (todas essas versões baseiam-se na neutralidade científica, legado já citado anteriormente visando à divisão ser-mundo, uma opção possível); o estruturalismo revive a crença ocidental científica da ordem interna das coisas e das invariantes explicativas; o funcionalismo, ligado aos aspectos sociais e empenhado na explicação dos lados mais consensuais da realidade; o sistemismo, à sombra da moderna teoria dos sistemas, comprometido com a sobrevivência dos sistemas e com o manejo dos conflitos e, a dialética que vê na história não somente o fluxo das coisas, mas igualmente a principal origem explicativa.<sup>39</sup> Nesse ponto, admite-se que a questão metodológica vai além do conjunto dos métodos, refere-se aos fundamentos e aos pressupostos filosóficos que fundamentam o trabalho acadêmico. O termo metodologia inclui os conceitos de coleção de teorias, de ideias, de análise comparativa e de crítica de métodos individuais.

Sendo assim, toda pesquisa necessita de um método (caminho) para chegar aos seus objetivos, sendo possível a adoção de vários e também, diferentes, mas existirá sempre um mais adequado a ser trilhado. O método é sustentado pelo sentido de ordem, sendo esse o arranjo de algo dentro de algum parâmetro, implicando organizar, traçar uma sequência a ser seguida; ordenar elementos. Ele não deixa de equilibrar-se numa questão racional porque haverá sempre uma escolha. Porém, essa “escolha adequada” não diz respeito somente a uma escolha no seu sentido



lógico mais apurado; o adequado releva, também, o ponto de vista pessoal de quem escolhe (o que é adequado para um pesquisador obrigatoriamente pode não ser para outro). Nesse âmbito, leva-se em conta ainda o paradigma em que o pesquisador está atuando, isto porque a escolha do caminho adequado está intimamente ligada ao conjunto conceituações e decorrente reflexão teórica com as quais se está atuando.

A escolha do pesquisador quanto aos seus métodos e metodologias classificará a categoria de sua pesquisa que pode ser construída por meio de um estudo original ou por uma revisão de literatura de determinado assunto ao qual dispensa a originalidade, porém não o rigor científico. As intenções do investigador, consciente ou inconscientemente, irão nortear a classificação de sua pesquisa – aqui, se resalta que o objeto e os problemas exigem tratamento específico, cabe ao pesquisador ter a sensibilidade e a consciência para empregar os mais adequados.

## Lugares da pesquisa em arte

### As transformações do “objeto arte”

A partir das inovações e mudanças ocorridas no século XX, a arte como conhecimento passa a valorizar formas de sentir e de expressar o mundo, tais como, os sonhos, as emoções e as imagens que não são passíveis de narração, ou pelo menos, não de uma narração linear e totalmente compreensível. As vanguardas históricas (*Expressionismo*, *Dadaísmo*, *Cubismo*, *Surrealismo* e *Abstracionismo*) alteram, quebram ou até mesmo dissolvem o aspecto narrativo na arte. Em comum, buscam a liberdade e a autonomia para o objeto artístico.<sup>40</sup>

40 O termo *avant-garde* (de origem francesa) que dizer “à frente da guarda”. Trata-se de um termo de guerra, que pressupõe duas ideias básicas: a de estar “à frente”, isto é, de fazer algo novo, e a de “guarda”, que se liga à luta, à ruptura, CANTON, Kella. *A Pulsção do Nosso Tempo – a Arte Contemporânea Supera as Divisões do Modernismo e Reflete o Espírito de Nossa Época*, Ocupada em Lutar com a Identidade: Corpo, Afeto e Memória. In: AUZENBERG, Elza. *América, Américas – Arte e Memória*. São Paulo: MAC USP/GEHA, 2007, p. 133.

Porém, nenhuma das vanguardas exclui a ideia de que a arte é modo de expressão de emoções e de conhecimento.

Nesse ponto, torna-se importante assinalar que a arte não se inicia na ocasião das primeiras obras de arte – ou pelo menos aquilo que se denomina arte atualmente – mas quando certos objetos são pensados esteticamente. Ela também não acaba quando deixa de existir obras de arte (esculturas, pinturas, música ou literatura), a arte se altera e renova-se de tal maneira que uma história da arte sustentada tão somente em estilos, movimentos, evolução e progresso artístico não dá conta de sua plenitude. A partir do pensamento estético, conta-se a história da arte que a princípio é mimética e depois se torna moderna e, agora, contemporânea.

A contemporaneidade mostra que as formas artísticas não podem mudar, a menos que as práticas sociais o façam ou, ainda, a produção artística é construída num contexto social e num sistema de valores vivo (multi, pluri e transdisciplinar). A arte contemporânea justapõe e dá igual valor ao mundo fechado em si mesmo e o mundo aberto para o exterior, da história e da experiência (nesse âmbito, a memória). Essa “arqueologia emocional” esbarra muitas vezes no colecionismo, no qual os objetos servem de apoio. O recordar nas poéticas visuais transforma-se em anealhar instrumentos para próximas ações, analisar as possibilidades à luz das experiências vividas, reviver sentimentos e (re)sentimentos.

### As formas de apreensão

O interesse por um tema pode ser motivado por diversas razões: curiosidade intelectual, desejo de ampliar o conhecimento, tentativa de resolver uma questão de ordem prática, ou seja, uma aplicação desse saber, entre outros. Os motivos podem ser variados. Entretanto, quaisquer que sejam, para que a pesquisa tenha valor científico é necessário ser fundamentada, realizada através de método próprio e técnicas



específicas. A origem, isto é, a situação que motiva a primeira intuição ou ideia sobre o assunto, pode ser diversa: a observação da realidade empírica e dos fatos que acontecem em torno do pesquisador, experiências pessoais no setor profissional ou outros, específicos do saber humano, sugestões que emergem de outras regiões de estudos, leituras de livros, revistas especializadas etc. Não só a "ideia" pode surgir em situações muito diversas como, também, em qualquer momento, ou em qualquer lugar, quando menos se esperar, semelhante a um raio de luz ou semente que pede cultivo para produzir frutos. O simples fato de se ter uma intuição não é suficiente para se começar imediatamente uma pesquisa. É necessário enunciar o tema, formular o problema, encontrar o objeto, levantar hipóteses e buscar as "escolhas adequadas" do método (ou métodos).

Todos os métodos, metodologias e formas de pesquisa podem, em primeira instância, ser utilizados na pesquisa dedicada à arte. Mas a arte mantém relações intersubjetivas entre os indivíduos e isso não pode ser aniquilado por nenhum método ou metodologia. A obra de arte é uma visão de mundo, ou seja, é uma construção de um conhecimento, também inscrito nos procedimentos das artes visuais. Se considerarmos o pensamento sobre a arte como simplesmente um pensamento formal, precisaríamos lançar mão de determinadas estruturas como, por exemplo, as da racionalidade científica para situá-lo. Podemos dizer que isso não nos é permitido, já que a compreensão da arte está, também, na interpretação de uma ordem com a qual é possível ter a experiência da cultura e, assim, situar o lugar da "irrazão". Merleau-Ponty diz que a irrazão é um cogito tácito, ou seja, uma subjetividade silenciosa que, para o pesquisador em arte, pode fazê-lo apreender aspectos dos seus horizontes por meio de sua própria experiência no processo da pesquisa. Ampliando o que o filósofo diz, essa apreensão tem que ser levada em consideração porque, em sua

gênese há a presença de um corpo cultural<sup>41</sup>, ou seja, há uma interpretação articulada da arte pelo ser que a apreende<sup>42</sup>.

### Algumas considerações

A pesquisa leva-nos a conhecer o mundo da arte como um entrelaçamento de vivências, do artista, da obra produzida e do pesquisador. Ao lado das inúmeras compreensões e interpretações que podemos tecer com as obras, objetos da história da arte que discute aspectos sociológicos e antropológicos dos grupos sociais nos quais o artista se insere, é fundamental situar que esse saber é um acesso aos sentidos da cultura que realmente importam. Se a pesquisa aprisionar o objeto, cabe ao pesquisador reconhecer e refletir sobre o campo da arte, além de buscar quais formas serão adequadas ao estudo. Aí, encontra-se o ponto crucial da pesquisa em arte: a consciência das nuances existentes no objeto; a consciência da possibilidade de vê-lo como uma abertura de sentidos para a pesquisa. Ao atingir o estágio de elaboração do recorte, ali já se delineia o caminho, a movimentação do pensar que guarda uma lógica inerente à filosofia do pesquisador e à sua visão de ciência.

Como fixar fronteiras com um objeto em transformação? O que parece complexo pode conter aspectos redentores, uma vez que, na arte, a interdisciplinaridade pode proporcionar a profunda compreensão sobre o humano e gerar conhecimentos inovadores nascidos da experiência diária que une arte e vida. Na verdade, o "objeto arte" nos exige um olhar que tudo pode – desde que esteja situado entre "razão" e "irrazão".<sup>43</sup> Um olhar-pensar puxando seus fios com argumentos sobre não coincidências e irrazões para olhar as coisas do mundo ao invés de lê-las. Um olhar que tece um pensamento visual<sup>44</sup>.

41 Merleau-Ponty refere-se a esse corpo como "corpo reflexivo" ou "corpo operante". O termo "corpo cultural" é usado pelas autoras do presente artigo.

42 CARIMAN, Taylor; HANSEN, Mark B. N. (Eds.). *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006, p. 151.

43 CHAU, Marilena... op.cit., p. 5.

44 Idem, p. 4.



As considerações feitas aqui nos levam a dizer, nesse momento, que nos parece que a pesquisa em arte se dirige às relações entre o que se vê e o que se sente no mundo atual. Parece-nos que, em arte, busca-se um “campo para desenvolver todos os nossos pensamentos e nossas percepções”<sup>745</sup> e não um mundo de objetos do qual simplesmente apropriado por nós no decorrer de nossa existência com explicações diretas que, inclusive, não oferecem nenhuma interrogação. Afinal, a pesquisa em arte reproduz aspectos intrínsecos do seu objeto, ou seja, se constitui como a arte – em campos de forças que evocam os sentidos e a razão, em uma negociação permanente entre vida e arte, arte e vida.

## REFERÊNCIAS

- ARANHA, C. S. G. *Exercícios do olhar. Conhecimento e visualidade*. São Paulo: Ed. UNESP e Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.
- ARANHA, C. S. G.; OLIVEIRA, A. M. Metodologias, métodos e formas interdisciplinares na pesquisa em arte. In: ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (Orgs.). *Desenhos da pesquisa*. Novas metodologias em arte. v. 1. 1. ed. São Paulo. Museu de Arte Contemporânea USP. 2012, p. 27-41.
- ARANHA, C. S. G.; OLIVEIRA, A. M. Olhar interdisciplinar: uma revisão sobre a construção do conhecimento atual. In: SILVA, D. M. (Org.). *Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no estudo e pesquisa da arte e cultura*. São Paulo: PGEHA, 2007, p. 79-88.
- ARGAN, Giulio. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- CANTON, Katia. A Pulsção do Nosso Tempo – a Arte Contemporânea Supera as Divisões do Modernismo e Reflete o Espírito de Nossa Época, Ocupada em Lidar com a Identidade: Corpo, Afeto e Memória. In: AJZENBERG, Elza. *América, Américas – Arte e Memória*. São Paulo: MAC USP/PGEHA, 2007, p. 133-137.
- CARMAN, Taylor; HANSEN, Mark B. N. (Editors). *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*. Cambridge, New York: Cambridge University Press. 2006.
- CHAUI, Marilena. *Experiência do pensamento. Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



FAZENDA, Ivani. A. *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. Campinas: Papirus, 2005.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

GOMBRICH, E. H. *A História da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Descartes: a metafísica da modernidade*. São Paulo: Moderna, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

\_\_\_\_\_. *The structure of Behavior*. Boston: Beacon Press, 1967.

OLIVEIRA, Alessandra M. *A poética da memória*: Maria Bonomi e Epopeia Paulista. Tese (Doutorado) – São Paulo: ECA USP, 2008.

PIRES, Francisco Murari. Tucídides: a retórica do método, a figura de autoridade e os desvios da memória. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória e (res) sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1998. (Coleção polêmicas do nosso tempo; 59).

## ENTRE O OBJETO DE PESQUISA E A POIESIS DO PESQUISADOR

Miriam Celeste Martins<sup>46</sup>

Um quadro negro recoberto com camadas quase apagadas, mas ainda sempre presentes. Um registro do passado visível nas marcas vislumbradas deixadas por um velho apagador e no pó de giz que se aglomera no chão. Um palimpsesto de camadas e camadas que nunca se fixam. Esta é a obra de Cinthia Marcelle<sup>47</sup> – *Sobre este mesmo mundo* (2009-2010), exposta na 29ª Bienal de São Paulo.

Como um palimpsesto, somos todos nós pesquisadores e formadores de pesquisadores, tantos nos cursos de pós-graduação onde atuamos ou nas bancas nas quais participamos. Trazemos em nós modos de fazer pesquisa em camadas superpostas que ora se apoiam em matrizes convencionais, ora se embrenham por modos mais experimentais. Esta obra pode ser uma boa metáfora destas camadas. Processos vividos, vestígios da educação que continuam a nos inquietar a cada nova orientação, a cada nova pesquisa, a cada objeto investigado.

Ainda não estão superadas algumas das prerrogativas de uma pesquisa acadêmica como a escrita em terceira pessoa, como se ela fosse prova do necessário distanciamento para análises. Em relação às imagens, ainda se vê também o seu posicionamento como anexo em Trabalhos de Conclusão de Curso ou em relatórios de estágio. Mesmo em dissertações

<sup>46</sup> Com mestrado na ECA/USP e doutorado na FE/USP, hoje é docente do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Arte e no Curso de Pedagogia da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

<sup>47</sup> Obra disponível em: <http://www.premiopja.com/wp-content/uploads/2012/01/Cynthia-Marcelle-quadro-giz-bienal.jpg>. Acesso em: 10 ago 2017.