

Ser Artista, Ser Doutor/a

1.

Uma tarde deste último Verão, com o mar em fundo, conversava com outro artista. Contava-me que dando aulas no Ensino Superior seria agora necessário fazer um doutoramento para poder progredir enquanto docente. Em Portugal, um professor, mesmo que desenvolva uma carreira artística, tem que obrigatoriamente ter um doutoramento, ao contrário da Alemanha onde a prática artística é prova suficiente e o motivo pelo qual se convida esse artista para ensinar. Quando era aluna nas Belas-Artes, no início da década de 1990, recordo-me de professores que ainda fizeram as anacrónicas provas de agregação — que equivaliam então ao grau de Doutor — e se baseavam no modelo das provas do Estado Novo; e outros que fizeram os seus doutoramentos em áreas afins das ciências humanas.

Se a Arte era uma disciplina que pertencia à Academia, não parecia, no entanto, valer enquanto conhecimento em si, dado que o doutoramento era uma prova que só podia ser feita numa disciplina de outra área, como a História de Arte ou a Filosofia.

2.

Perhaps artistic research is "aesthetic research" – the very word "aisthesis" refers to sensory perception – in a somewhat similar sense that the "inventor" of aesthetics, Baumgarten, explained it in the 18th century: aesthetic knowledge is knowledge about the singular. It cannot be generalized into laws, and it applies to the singular and the unique, but it is still knowledge.¹

Enquanto artista, o meu trabalho sempre envolveu uma componente de pesquisa e investigação e, por isso, a minha primeira e talvez mais difícil tarefa enquanto doutoranda foi encontrar uma forma de escrever como artista. Como poderia escrever enquanto tal? E talvez ainda mais especificamente, como pode um/a artista articular a sua prática com o acto de escrever num contexto académico? E como se articula isso no âmbito de um doutoramento teórico-prático?

Eu quis escrever enquanto artista, não do mesmo modo ou utilizando a mesma metodologia que um teórico de arte, um filósofo, um antropólogo ou um sociólogo. A citação que inicia este ponto, de Tuomas Nevanlinna, reflecte sobre o que pode ser a investigação artística através da *praxis*, e propõe que esta possa ser uma "investigação estética", no sentido próximo ao que Baumgarten lhe atribui – *aisthesis* é uma percepção sensorial –, e assim sendo o conhecimento estético é um conhecimento sobre o singular, o que implica que este não pode ser generalizado em leis, ou provado laboratorialmente, e a sua aplicação é ao singular e ao único, mas é, sem qualquer dúvida, conhecimento. O que tornou esta tarefa tão interessante como desafiante, é que parece haver uma

¹ – Tuomas Nevanlinna, "Is 'Artistic Research' a Meaningful Concept?", In *Artistic Research*, Helsinki, Academy of Fine Arts, 2002, p.70.

resposta muito individualizada e em permanente questionamento. Assim, não existe um modelo fixo ou uma "receita" para abordar um doutoramento através da prática.

A construção de cada resposta pessoal pode constituir-se enquanto "uma espécie de incerteza produtiva, uma zona para 'construções' temporárias de conceitos e de pensamento"².

Esta preocupação levou-me a pensar sobre a importância e a relevância da prática num doutoramento baseado nesta.

Neste contexto qual é (ou pode ser) a relação entre a prática e o elemento escrito?

Para mim foi decisivo que a prática fosse algo vital durante todo o processo, pois de outro modo não teremos um doutoramento verdadeiramente baseado nela. Quando utilizo a palavra *prática* esta inclui o tempo dedicado a investigar e a produzir novos projectos, a participação em exposições, colaborações, conversas de artista (*artist talks*), conferências, entre outros. Acredito que o período de doutoramento deve permitir um espaço e um tempo privilegiados para que cada pessoa possa focar-se totalmente na sua prática, e que o elemento escrito possibilite desenvolver questões, que decorrem dessa mesma prática, de uma forma reflexiva e sistemática.

Durante o primeiro ano (2007-08) e no Outono de 2008, tentei diversas vezes iniciar um processo de escrita que, apesar dos textos produzidos, não estava a ter sucesso. Nas férias de Natal, alguns dias antes do Ano Novo, tive um tutorial com Jürgen Bock, que conhece o meu trabalho há já algum tempo, e sugeriu que eu deveria pensar no elemento escrito da mesma forma como abordo os meus projectos artísticos. Isto significava usar o meu *modus operandi*: tentar compreender as "regras" de um ponto de vista produtivo e subvertê-las de forma a encontrar o meu próprio espaço para fazer o doutoramento de forma coerente e significativa. Também me recordei das palavras da minha orientadora de mestrado, a Prof.^a Doutora Teresa Cruz, que num momento mais difícil escreveu-me este conselho: "consta a lembrança de que estar perdido faz parte das viagens em geral, das verdadeiras viagens – as errâncias – e por isso, também, do pensamento". No início de Janeiro, quando todos os *inputs* que tinha vindo a coleccionar começaram a fazer sentido e estava muito segura do tema e do modo de o abordar, comecei imediatamente a objectificar sob a forma de palavras. Nesse momento o projecto para o elemento escrito começou a ser real e representativo das minhas preocupações e dos meus interesses enquanto artista e investigadora.

A artista que escreveu fui *eu*. E eu estou profundamente imbuída na minha prática – eu sou a minha prática –, que é informada pela minha experiência de vida, pelos contextos e pelas situações que encontro ou com que trabalho, pelos meus fascínios. Neste sentido é uma prática auto-referencial: dado que me uso de múltiplas formas. Assim, não fazia sentido que o elemento escrito não tivesse sido uma extensão dos meus procedimentos, operações e ética enquanto artista. O elemento escrito nunca seria um verdadeiro exercício de investigação se não respeitasse o meu *modus operandi*: Eu não poderia separar as duas – a *artista enquanto prática* e a *artista enquanto investigadora*. Escrevi, então, da perspectiva de alguém que pratica, de dentro. Não podia ver apenas as coisas com uma *outsider*, como um elemento externo.

Escrever desse modo implica então que eu escrevo com a minha subjectividade e singularidade. Como Henk Slager afirma:

² – Sven-Olov Wallenstein, "Art and Research", In *Artistic Research*, Helsinki, Academy of Fine Arts, 2002, p.46.

After all art does not strive from generalization, repeatability, and quantification. Rather, art is directed towards unique, qualitative, particular and local knowledge. In that respect, artistic activities still seem to perfectly match Baumgarten's classic definition of the aesthetic domain, where knowledge is described as a knowledge of the singular. (...) In contrast to academic-scientific research emphasizing the generation of "expert knowledge," the domain of art seems rather to express a form of experience-based knowledge.³

Assim a investigação artística, ao contrário de outros modelos académicos de investigação, é um conhecimento baseado na experiência, na prática desenvolvida pela/o artista. Esta prática é reflexiva, é um pensamento que ganha corpo. Esta prática é singular, única e particular e como tal não pode ser transmitida por modelos que não se adequam à sua própria natureza.

Como consequência, o meu elemento escrito constituiu-se enquanto caminho para abordar outros modos de escrever – enquanto artista – no contexto académico. Bem como para colocar questões metodológicas sobre como escrever *com a arte*⁴, como artista e da perspectiva de um/a artista (alguém que pratica aquilo sobre o qual está a escrever). Nesse sentido a própria escrita é uma extensão da prática artística. A *prática enquanto escrita* e a *escrita enquanto prática*. Eu encarei a investigação baseada na prática como um lugar para a originalidade, na forma como se podem experimentar e criar caminhos, interligações, tessituras. Faço minhas as palavras de Mika Hannula sobre a investigação artística:

Research is not of something, but with something. We do not talk, read or look at something and from somewhere, but instead, always together with something – in a poignant and passionate, yet also beautiful, ever continuing push and pull.⁵

3.

É neste território de investigação, originalidade e liberdade que trabalham as doutorandas e os doutorandos que mantêm uma prática artística vibrante. Se a arte contemporânea sempre abordou e questionou a questão dos limites, no campo da investigação os artistas também tendem a eliminar as fronteiras artificiais do que se entende como elemento escrito e elemento prático, bem como dos modos de pensar e de fazer um doutoramento. Tal como Hans de Wolf afirmou no *Encontro Arte e Universidade*⁶, o desafio será cada doutoramento ser "a invenção de uma metodologia para cada artista".

³ – Henk Slager, "Art and Method", in *Artists with PhDs: on the new doctoral degree in studio art*, Washington, New Academia Publishing, 2009, p. 52.

⁴ – Por oposição a uma escrita académica fundada na teoria ou na crítica de arte, bem como assumindo a arte como conhecimento.

⁵ – Mika Hannula, "The Responsibility and Freedom of Interpretation", In *Artistic Research*, Helsinki, Academy of Fine Arts, 2002, p.86.

⁶ – O segundo *Encontro Arte e Universidade* teve lugar na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, no dia 11 de Outubro de 2013.

Notas:

Este texto foi escrito ao abrigo do Acordo Ortográfico de 1990.

Susana Mendes Silva é artista plástica. Desde meados dos anos noventa tem vindo a criar um corpo de trabalho fragmentado e anti-linear empregando *media* tão diferentes como os da fotografia, vídeo, instalação, desenho e performance. Nos seus projectos tem explorado as especificidades de contextos sociais ou íntimos, dos próprios espaços expositivos, evocando narrativas actuais ou históricas, ou convocando os espectadores para a obra.

Estudou Escultura na FBAUL e frequentou o programa de doutoramento em Artes Visuais (Studio Based Research) no Goldsmiths College, Londres, tendo sido bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. É doutorada em Arte Contemporânea, pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, com a tese, orientada pelo Prof. Doutor António Olaio, baseada na sua prática performativa — “A performance enquanto encontro íntimo”.

É Professora Auxiliar na Universidade de Évora, leccionando no curso de Arquitetura Paisagista desde 1999.