

A cartografia como método para a Pesquisa Artística: uma proposição teórico-conceitual

Bibiana Bragagnolo
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Resumo

Este artigo tem como objetivo principal expor a cartografia enquanto potencial método para a Pesquisa Artística e em confluência com o conceito de desclassificação, a partir de uma reflexão sobre os métodos na área e suas implicações. Tendo como base as críticas empreendidas às metodologias mais frequentemente utilizadas, vê-se a necessidade de proposições metodológicas para a Pesquisa Artística que contemplem as características primordiais que justificam a sua existência. Assim, três questões se mostram como potencialmente relevantes ao propor a cartografia como possível método para a Pesquisa Artística: 1) A sua característica processual e não representacional; 2) A dissolução entre as linhas duras que separam sujeito e objeto, objetividade e subjetividade e teoria e prática; e 3) O entendimento de pesquisa enquanto intervenção na realidade. A partir desses três pontos fulcrais, o método da cartografia é apresentado como possibilidade de caminho para a Pesquisa Artística.

Palavras-chave: método; pesquisa artística; pesquisa através da arte; desclassificação; cartografia.

1. Os métodos e a Pesquisa Artística

Em qualquer tipo de pesquisa científica, o método tem substancial importância. O termo, advindo da combinação de “1: *metá* (reflexão, raciocínio, verdade) + *hódos* (caminho, direção)” (Passos; Barros, 2009, p. 17), elucida que aquilo que compreendemos como método consiste em um tipo de raciocínio ou reflexão que leva a determinado caminho ou direção. Desse modo, a depender do “como”, os resultados, os materiais e o próprio objeto de estudo mudarão, produzindo diferentes tipos de perguntas e devolvendo diferentes tipos de respostas. Em se tratando de um ramo de pesquisa recente como a Pesquisa Artística, a questão do método se torna ainda mais determinante, sob dois aspectos. Em um primeiro ponto, deve-se haver metodologias que tornem possível realizar determinado intento de investigação. Um campo de pesquisa que se abre enquanto possibilidade e que não é capaz de responder a si mesmo como serão encaminhadas as suas perguntas, facilmente pode se tornar infértil. Ademais, o tipo de

método elegido direciona o posicionamento daquela mesma área de pesquisa, podendo fazer com que se alinhe a diferentes campos epistêmicos e ideológicos.

Neste artigo, as reflexões se centrarão na proposição teórica da cartografia como método possível para a Pesquisa Artística¹ (PA); um tipo de pesquisa em arte que ainda pode ser considerado recente e cujas discussões metodológicas carecem de escrutínio aprofundado. Para alcançar este objetivo, empreendeu-se o levantamento e estudo do referencial teórico selecionado e a sua posterior articulação conceitual, situando este artigo enquanto pesquisa teórico-conceitual. A etapa da pesquisa apresentada neste artigo consiste na base teórica para a proposição do método da cartografia em alinhamento com o campo da Pesquisa Artística e o conceito de desclassificação de Gutiérrez (2018).

A Pesquisa Artística surge a partir da intenção de suprir uma lacuna existente no conhecimento científico em arte: a ausência da voz do próprio artista enquanto criador. Nela, as figuras do pesquisador e do artista se juntam no pesquisador-artista, em um processo no qual a prática artística enquanto processo criativo se torna o centro das questões de pesquisa e a produção artística é tomada como parte constituinte da pesquisa e como produção de conhecimento intrínseco. Atualmente a Pesquisa Artística comporta uma grande pluralidade de entendimentos, muitas vezes contrários, porém, a figura do pesquisador-artista consiste em um consenso no que diz respeito a estes diferentes entendimentos sobre o que é a PA e o que a caracteriza como campo (cf. Gil, 2022; Lopez-Cano; San Cristóbal, 2020; Correia; Dalagna, 2020 e 2019; Cook, 2018; Assis, 2018; Correia; Dalagna; Benetti; Monteiro, 2018; Dogantan-Dack, 2015a; Lopez-Cano, Opazo, 2014; Borgdorff, 2012; Coessens; Douglas; Crispim, 2009; Cobussen, 2002). Em adição, a PA também se identifica pela indissociabilidade entre teoria e prática e, conseqüentemente, pela relação criada entre as resultantes artísticas e acadêmicas, que são produtos de tais pesquisas.

A partir dessa breve explanação sobre no que consiste a PA, já se pode elucubrar que o método neste âmbito constitui uma temática potencialmente espinhosa. A própria noção de pesquisa artística é algo que desafia a nossa cultura científica, acostumada a definir pesquisa pelos resultados que podem ser confiantemente transferidos para outros contextos (Coessens *et al.*, 2009). Além disso, a junção dos papéis de pesquisador e artística enquanto agente que investiga o próprio processo artístico, questiona as tradicionais noções dicotômicas de sujeito e objeto e de objetividade e subjetividade. Entretanto, a PA se justifica na medida em que se coloca como a única possibilidade de investigar verdadeiramente os processos criativos artísticos e de possibilitar uma abordagem totalmente voltada para o processo. Assim, de

¹ Apesar do foco da discussão ser a Pesquisa Artística, sobretudo com ênfase e exemplos no campo da música, estas reflexões e proposições sobre o método podem ser aplicadas no campo mais geral da pesquisa em performance (e ainda mais especificamente na pesquisa através da performance) ou da pesquisa em arte (através da arte) e nas demais linguagens artísticas.

maneira inerente à sua própria existência, “a pesquisa artística envolve uma desterritorialização da cultura de pesquisa em artes que é atualmente dominada por abordagens científicas e epistêmicas” (Coessens *et al.*, 2009, p. 99).

No momento atual, aproximadamente duas décadas após o que se compreende como os primórdios da PA, já há um panorama a ser observado. Em artigo de 2020, López-Cano traz uma análise sobre a produção e existência da Pesquisa Artística na América Latina, mas pontua alguns pontos comuns à PA em todo o mundo. De acordo com este autor, entre os temas mais abordados naquilo que ele nomeia de “pesquisa artística formativa”, que seria aquela produzida no ambiente das pós-graduações, se destacam os relacionados ao gesto e à corporalidade na interpretação instrumental, o estudo sistemático da expressividade na interpretação e a reflexão sobre o trabalho colaborativo entre compositores e intérpretes, a preparação profissional para recitais e concertos e alguns aspectos de identidade e conhecimento-criação situada. E entre as metodologias mais empregadas, como em todo o mundo, se destacam a experimentação e a autoetnografia (López-Cano, 2020, p. 155), sendo que os processos experimentais nesse tipo de pesquisa também se relacionam muito com a autoetnografia.

De maneira análoga, em pesquisa anterior, na qual foi realizado um mapeamento da produção em PA no Brasil nos últimos 10 anos (Bragagnolo; Sanchez, 2022), verificou-se que dentre os 45 artigos encontrados, a metodologia de pesquisa mais mencionada foi também a autoetnografia. Essas pesquisas de viés autoetnográfico se conectam diretamente com aquilo que se entende também como “pesquisa através da prática” ou “pesquisa baseada na prática” (Dogantan-Dack, 2015a), nas quais algum referencial teórico é aplicado à situação prática de performance, com a finalidade última de produzir e/ou aprimorar a execução de determinada(s) obra(s). Dentre os textos encontrados que se situam nessa categorização, existem pesquisas bastante diferentes, porém que compartilham da adoção de um método de observação da prática pessoal a fim de verificar a aplicação de algum protocolo na prática instrumental, com finalidades variadas, mas que confluem, sobretudo, para o aprimoramento técnico e expressivo da execução instrumental. Corroborando as informações trazidas através da análise dos materiais mapeados, em julho de 2021 ocorreu no Brasil a primeira edição do congresso Autoetnografia Brasil², que reuniu pesquisadores de diversas áreas, inclusive das artes e, mais especificamente, da performance musical, com interesse neste método.

Advindo da antropologia, atualmente o método da autoetnografia consiste em um estudo de introspecção pessoal, escrito em primeira pessoa, que pretende colocar luz sobre a cultura à qual pertence o sujeito por meio de descrições culturais mediadas através da linguagem, da história e da explicação etnográfica (Ellis; Bochner, 2000). Um dos primeiros usos do termo autoetnografia remonta à 1975 e se deve ao antropólogo Karl Heider, que o empregou para

2 Mais informações em: <https://autoetnografia.weebly.com/>.

designar as descrições que faziam de sua própria cultura, os Dani de Nova Guiné, grupo humano em que se centravam seus estudos. Na acepção atual, ele se refere a estratégias de pesquisa que pretendem descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal do pesquisador para compreender alguns aspectos da cultura, fenômeno ou evento que os pertence ou dos quais participa (Ellis; Bochner, 2000).

É importante pontuar que, entretanto, existe alguma diferença entre o emprego da prática autoetnográfica na PA: no campo artístico ela se centra no universo de sentidos que carrega o pesquisador, o que significa que a autoetnografia na Pesquisa Artística não considera o pesquisador exclusivamente como representante de uma cultura ou fenômeno do qual este faz parte, mas enfoca nele mesmo, em suas motivações pessoais, seus impulsos artísticos, seus desejos e, de maneira muito especial, em sua própria tarefa (Lopez-Cano; Opazo, 2014). Porém, é evidente que por ser um ser situado cultural e socialmente, esses dois âmbitos se refletirão em sua prática autoetnográfica.

O emprego do método da autoetnografia pode trazer resultados interessantes e se adequar aos pressupostos da PA, porém, Chiantore (2020a) e López-Cano (2020), ao falar sobre a centralidade do método autoetnográfico na Pesquisa Artística nos contextos europeu e latino-americano, pontuam algumas críticas. O primeiro autor coloca que a autoetnografia “se converteu na palavra fetiche da pesquisa artística em nome da qual começaram a florescer textos dos mais diversos (como diversas foram, de fato, as próprias definições do conceito e suas propostas de aplicação ao marco da pesquisa artística)” (Chiantore, 2020a, p. 75). Esse autor também pontua que o uso da autoetnografia na Pesquisa Artística é, muitas vezes, estéril. López-Cano, do mesmo modo, tece uma crítica ao uso da autoetnografia que, em muitos casos não passa de “mera transcrição de diários de trabalho que não chegam a construir perguntas nem problemas artísticos de pesquisa definidos” (López-Cano, 2020, p. 142).

Assis, em entrevista a López-Cano (2020), complementa com um posicionamento bastante crítico frente o amplo uso da autoetnografia e coloca que:

Um dos grandes erros sobre a pesquisa artística é a ideia de que a auto-observação, a autorreflexão, a autoanálise ou (ainda pior) a autoavaliação do trabalho artístico de alguém pode levar a resultados de pesquisa válidos. Eu não duvido que a auto-observação, a autorreflexão e a autoanálise possam ser úteis em circunstâncias específicas da vida particular. O que eu duvido profundamente é que estes exercícios autorreferenciais carreguem alguma forma de conhecimento universal que possa contribuir com o desenvolvimento das práticas artísticas. Adicionalmente, em pesquisas autoetnográficas, nós frequentemente vemos autocelebrações acríticas dos métodos de trabalho daqueles que a realizam. [...] Há também programas doutorais que aceitam dissertações de compositores que escrevem sobre suas próprias obras musicais por si mesmos. Isto não apenas confunde o objeto e o sujeito de pesquisa, mas implica assumir que aquelas obras são “boas” e merecem ser o objeto de uma reflexão doutoral, uma assunção vergonhosa, para dizer o mínimo. Completamente diferente é situar a obra artística de alguém criticamente, dentro de um contexto ou problema mais amplo o qual a própria prática busca tratar. Em tais casos, as composições devem contribuir para

um discurso maior, provendo processos ou soluções que possam ter mais interesse universal. E em tais – e mais interessantes – casos se vai para além da autoetnografia. Então, a autoetnografia é algo que a pesquisa artística deve evitar a todo custo. (Assis; López-Cano, 2020, p. 177).

Assim, percebe-se que o uso da autoetnografia na PA, sobretudo seu uso leviano, pode acabar por mascarar pesquisas sem objetivos claros (sejam eles acadêmicos ou artísticos) e potencialmente autocentradas, contribuindo para uma compreensão errônea sobre a área e o seu enfraquecimento.

É importante mencionar, que dentre os trabalhos autoetnográficos encontrados no mapeamento da produção no Brasil (Bragagnolo; Sanchez, 2022), se encontram pesquisas que configuram análises para a performance. Nestes casos, algum procedimento analítico é aplicado em determinada peça e, a partir disso, são tomadas decisões interpretativas. Chiantore (2020a) também menciona no contexto europeu a existência de pesquisas que se compreendem enquanto Pesquisa Artística e que realizam aquilo que o autor denomina como “análise performativa”. Entretanto, o autor postula que a partir do referencial teórico elegido, tais análises para a performance podem ter significados bastante diferentes e muitas vezes podem se reduzir “a um simples guarda-chuva para uma descrição verbal de nossas decisões interpretativas” (Chiantore, 2020a, p. 75), indo na contramão dos próprios pressupostos da Pesquisa Artística.

No que concerne os trabalhos que se propõem claramente a refletir sobre os métodos da PA, temos como principal referência o livro *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos* (López-Cano; Opazo, 2014). Este livro, escrito de maneira clara e didática, traz 3 capítulos dedicados às estratégias metodológicas, de modo a encontrar e exemplificar maneiras de se realizar PA, tendo toda uma seção dedicada à autoetnografia. Por ser um material de fácil leitura e escrito em espanhol, o livro de López-Cano e Opazo aparece como uma das referências mais utilizadas nas pesquisas de PA encontradas no Brasil nos últimos dez anos (Bragagnolo; Sanchez, 2022). Contudo, o livro todo remete à exemplos de pesquisas daquilo que no Brasil corresponderem à Trabalhos de Conclusão de Curso, que consistem, muitas vezes, no primeiro contato do estudante/artista com o universo científico. Assim, apesar do aspecto positivo e didático desse material, ele não se apresenta como uma reflexão aprofundada sobre o alinhamento entre o método e os próprios pressupostos da PA.

Visto este panorama sobre a PA e sobre os métodos de que se utiliza, vêm à tona a necessidade de investigações que tratem sobre o assunto neste tipo de pesquisa, sobretudo para além da perspectiva autoetnográfica. A confluência entre os papéis de pesquisador e artista, assim como o entranhamento entre teoria e prática, tornam a PA um campo que requer metodologias que atendam às suas próprias particularidades para que, assim, a unicidade do tipo de conhecimento que ela aporta possa realmente se fazer perceber ao mesmo tempo em

que se constitua sob bases sólidas que a posicionem enquanto pesquisa acadêmica. Desse modo, a própria existência da PA, como já dito anteriormente, desafia os métodos tradicionais da ciência moderna, fazendo necessária a reflexão sobre o tema.

2. Pesquisa Artística enquanto prática crítica

Em complementaridade ao acima exposto, algumas vertentes compreendem que existe um posicionamento crítico por parte do artista que caracteriza a PA, tais como as pesquisas de Dogantan-Dack (2015b), Assis (2018), Gil (2022) e Nogueira (2022). Isso quer dizer que o performer se coloca de maneira ativa e criativa frente aos seus objetos artísticos. No caso da música, isso significa que a própria obra musical deixa de existir enquanto objeto ideal e passa a ser compreendida como acontecimento, saindo de uma esfera essencialista e metafísica para uma existência concreta. Essa temática adiciona mais camadas à questão do método em PA, uma vez que ela se torna nesse caso uma prática que pressupõe intervenção.

Nesse tipo de PA, em que há um posicionamento, no qual o performer aparece para além do criador de suas atividades musicais e instrumentais, mas como ser reflexivo em constante questionamento das dimensões epistemológicas de sua prática e de seu papel no mundo, diferentes autores têm utilizado diversos tipos de referenciais teóricos para construir seus entendimentos e direcionar suas práticas. Porém, muitos deles remetem a concepções filosóficas pós-estruturalistas, como Assis (2018) que utiliza a filosofia de Deleuze e Guattari como base, Chiantore (2017), que se apoia no referencial da desclassificação de Gutiérrez e Cobussen (2002), que se alinha com Derrida.

Em artigos anteriores (Bragagnolo, 2021a e 2021b) uma concepção de PA foi alinhada a esta vertente através da utilização do referencial teórico da desclassificação (Gutiérrez, 2009, 2018, 2020). A reflexão mais aprofundada derivada destes trabalhos anteriores guiará a seção seguinte, que retoma sucintamente os conceitos basilares da desclassificação para, então, posicioná-la como perspectiva norteadora das reflexões sobre a utilização do método da cartografia na Pesquisa Artística.

2.1 Sobre a desclassificação (e a Pesquisa Artística)

Classificar é um ato inerente ao ser humano, uma vez que é a maneira através da qual conhecemos a nós mesmos e ao mundo que nos cerca. Ao organizar o universo que nos envolve, criamos categorias e classificações, de modo a conseguir apreender a complexidade da realidade. Conceituando, Gutiérrez coloca que “entenderemos por classificação uma operação lógica geral e simultaneamente especializada que consiste em desmembrar e representar um suposto mundo exterior em conceitos universais, hierarquizá-los em função da lógica estabelecida e devolver um resultado ao mesmo mundo exterior do qual, na realidade,

nunca procederam” (Gutiérrez, 2018, p. 33). Assim, fica exposta a relação da classificação com procedimentos de categorização, que ocorrem sempre a partir de uma lógica dominante.

Quando adentramos o campo da música, sobretudo o da música erudita ocidental, pode-se perceber a presença dos processos classificatórios que a organizam. De acordo com Chiantore, o próprio fato de falarmos de uma música clássica ou erudita, por exemplo, já é um produto de uma “imutável trindade classificatória” (2020b, p. 14) que consiste em definir, dividir e hierarquizar, uma vez que “se há uma música clássica é porque outras não o são, e semelhante repartição não se limita a falar de possíveis diferenças, senão de uma precisa hierarquia: essa etiqueta se concebeu a partir de um princípio para identificar uma música que se considerava superior a outras” (Chiantore, 2020b, p. 14). Esta música organizada, é disciplinada de modo a manter seu *status quo*.

O conhecimento musical hegemônico da música dita erudita frequentemente é flagrado reproduzindo como universais saberes que são, em verdade, situados. Tais conhecimentos são reproduzidos nas engrenagens do ensino musical e também da produção de conhecimento, através das instituições como conservatórios, escolas de música e universidades, nas quais a música erudita é predominantemente encontrada e base para o ensino musical (Penna; Sobreira, 2020; Monteiro; Soares, 2020; Chiantore, 2017; Leech-Wilkinson, 2016). Isso evidencia também a presença de elementos coloniais/colonizantes no universo musical (envolvendo instituições de ensino, práticas pedagógicas e artísticas), os quais, inclusive, vêm sendo fontes de muitos debates nos últimos anos (cf. Cohon; Sanchez; Del Pino, 2020).

Dentro deste universo musical, através da classificação tradicional, uma série de saberes se tornam ausentes em função da existência da lógica metonímica, que confunde a parte com o todo (Santos, 2002). Exemplificando esta lógica nesse contexto, pode-se citar o entendimento de que a história da música ocidental é tomada enquanto a história da música oficial, deixando ausentes e invisibilizados um mundo de saberes outros. Também é possível citar a ausência de compositores negros e compositoras mulheres dentre o repertório canônico, refletindo a existência dos processos classificatórios postos por Gutiérrez (cf. Bragagnolo, 2021a) e demonstrando que a própria existência de um cânone reproduz em si a já mencionada lógica metonímica.

Do mesmo modo que o conhecimento passa por este processo de classificação, nossas próprias identidades são também moldadas por ele. Esta identidade, fruto do processo classificatório domestica o indivíduo, especialmente o seu comportamento exterior, e é em relação a ela que devemos permanecer atentos e vigilantes. O modo de produção capitalista mantém relação direta com essa compreensão de identidade, pois “patrocinou o individualismo distinguido entre uns sujeitos que, por mais que consumam, nunca deixarão de ser massa e mansos” (Gutiérrez, 2009, p. 28). Sob a falsa perspectiva de individualidade, esta identidade excessiva (fruto do processo de classificação do conhecimento) mantém a ilusão

da escolha, enquanto perpetua padrões hegemônicos e dominantes. Assim, Gutiérrez propõe o rebate a esse tipo de identidade,

[...] que procede dos discursos autoritários e inquestionáveis que se geram em torno dos indivíduos já no momento em que abrem os olhos para a vida e é inoculada através dos processos de instrução familiar, escolar, grupal, comunitária, social, nacional, estatal, global, sem resquício nem respiro para o desenvolvimento singular e a divergência. (Gutiérrez, 2009, p. 13).

Na pesquisa de 2021 (Bragagnolo, 2021b) é possível observar de maneira mais minuciosa como tais processos classificatórios agem de maneira direta na identidade de performers musicais e, por conseguinte, em suas práticas artísticas.

Denunciados de maneira sucinta os problemas decorrentes da classificação, e compreendido o risco de que a classificação cresça, por todos seus ramos, até a dissecação criativa (Gutiérrez, 2020, p. 33), a desclassificação é trazida, consistindo em uma estratégia epistemológica de reflexão e ação sobre a classificação. Partindo da crítica aos elementos do pensamento classificado, se propõem medidas que vislumbrem pluralismo lógico e visem combater o pensamento dogmático instalado nas imperceptíveis estruturas da normalidade do cotidiano.

É importante frisar que os conceitos de classificação e de desclassificação não mantêm uma relação dicotômica antagônica. O contrário de classificar consistiria em não classificar, uma vez que a desclassificação sempre implica em reclassificar com outras lógicas e objetivos: “A condição das novas séries desclassificadas seria a integração do pluralismo lógico e a revisibilidade em suas configurações incorporando, inclusive, as hierarquias tradicionais da classificação de forma explicitamente subalterna e secundária (Gutiérrez, 2018, p. 22). Enquanto classificar divide e separa, desclassificar agrega e reúne, revelando conhecimento ao invés de ocultá-lo, como ocorre na classificação.

Além da aplicabilidade da desclassificação no conhecimento em si, Gutiérrez propõe que seria possível elaborar um pensamento emancipatório acerca de nossas próprias identidades, sugerindo que podemos “nos liberar de alguns pertencimentos e abraçar outros [...] A fuga da identidade se inicia ao planejar-se a fuga” (Gutiérrez, 2009, p. 39). Neste sentido a própria consciência das marcas que delimitam nossas identidades por si só já funciona como ferramenta de possível libertação. O performer musical, a partir do momento em que se percebe no meio de um sistema ultra classificado, aliado a um conhecimento que é eurocêntrico, elitista, machista e temporalmente situado, se vê apto a fazer escolhas. A simples percepção de si mesmo enquanto ser situado social e historicamente é uma abertura para processos de desclassificação.

O pensamento desclassificado não consiste na extinção da identidade, mas sim na reflexão sobre seus pressupostos. Nas palavras de Mendes, ele “pretende tornar o ‘eu’ um

vetor de solidariedade, para que, quando projetado sobre o mundo, não implique em violência e opressão para com o ‘outro’” (Mendes, 2016, p. 59). Desclassificar é, portanto, admitir a possibilidade de intercâmbio, construindo relações mais sensíveis. Dessa maneira, a diferença constituiria parte essencial da identidade e, ao invés da valorização de ideias de homogeneização e adequação, a heterogeneidade e o pluralismo surgiriam como valores centrais, o que, no fazer artístico, poderia permitir emergir novos mundos e possibilidades artísticas.

O uso dos aparatos desclassificatórios na Pesquisa Artística foram tema dos trabalhos anteriores já mencionados (Bragagnolo, 2021a, 2021b), que propuseram algumas estratégias de desclassificação a serem aplicadas. Como passo posterior a estes trabalhos precedentes, e vistas as críticas trazidas aos métodos atualmente utilizados na PA, cabe neste momento refletir sobre esta temática última de maneira mais aprofundada e à luz dos conceitos aqui expostos. Levando em consideração a própria natureza da PA, em conexão com esta concepção específica que remete ao conceito de desclassificação, surge a perspectiva desta enquanto uma prática com profundos alinhamentos com a cartografia, sobretudo levando em conta três aspectos fundamentais da Pesquisa Artística: 1) A sua característica processual e não representacional; 2) A dissolução entre as linhas duras que separam sujeito e objeto, objetividade e subjetividade e teoria e prática; e 3) O entendimento de pesquisa enquanto intervenção na realidade.

A partir desses três pontos fulcrais, na seção seguinte o método da cartografia é exposto, sempre em diálogo com a desclassificação, e apresentado como possibilidade de caminho para a Pesquisa Artística.

3. Algumas pistas da cartografia para/na Pesquisa Artística

O método da cartografia é descrito de maneira ampla em dois livros centrais sobre o assunto: “Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009) e “Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum” (Passos; Kastrup; Tedesco, 2014), nos quais as autoras e autores o expõe a partir da apresentação de oito “pistas” em cada um dos dois volumes. O foco do olhar e da aplicação do método, apesar de ser a psicologia, deixa clara a abertura e possibilidade de utilização dele em outras áreas de conhecimento e em diferentes práticas de pesquisa.

As perguntas iniciais que levaram os autores e autoras ao “por que” da proposição da cartografia enquanto método partem de inquietações como: “Como nomear as estratégias empregadas na pesquisa, quando elas não se enquadram bem no modelo da ciência moderna, que recomenda métodos de representação de objetos preexistentes? Como encontrar um método de investigação que esteja em sintonia com o caráter processual da investigação?” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009, p. 9). Com essas primeiras questões

levantadas, observa-se que elas são também pertinentes ao universo da PA, que surge a partir do foco em um processo artístico.

Formulado originalmente por Gilles Deleuze e Félix Guattari, o método da cartografia foi compreendido como um caminho que nos ajuda no estudo da subjetividade, dadas algumas de suas características (Kastrup; Barros, 2009). O princípio de cartografia (apresentado juntamente com o de decalcomania) advém da introdução de *Mil Platôs* e consiste no fato de que “um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 20), o que o coloca em conexão direta com o conceito de rizoma dos autores e o posiciona contrário a qualquer noção essencialista.

A cartografia não aparece como um método pronto, nem como conjunto de regras a serem aplicadas. Ela se propõe como um método de pesquisa-intervenção, que pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem como objetivos previamente estabelecidos. O grande desafio do método é justamente reverter o tradicional sentido de método: “não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (méta-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (Passos; Barros, 2009, p. 17).

As pistas da cartografia propostas pelas autoras e autores servem para guiar o cartógrafo e são como referências que concorrem para a manutenção de uma atitude de abertura ao que vai se produzindo e de calibragem do caminhar no próprio percurso da pesquisa. Dessa maneira, cartografar pressupõe lidar com metas em constante variação, ou, em outras palavras “entrar em campo sem conhecer o alvo a ser perseguido” (Kastrup, 2009, p. 40), tendo em vista que o mais importante para o cartógrafo são os signos de processualidade.

O movimento natural da própria ciência, que faz e refaz seus enunciados e cria novos problemas de pesquisa, faz necessária de tempos em tempos a reformulação dos tradicionais métodos de pesquisa, como no já abordado caso da Pesquisa Artística. A proposta do método da cartografia surge também nesse contexto como capaz de fazer a pesquisa abarcar para além daquilo que é englobado através dos métodos tradicionais da ciência de viés positivista. Assim, e diferindo do método da ciência moderna, a cartografia não busca “isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente” (Barros; Kastrup, 2009, p. 57).

Realizada esta breve introdução e contextualização sobre o método da cartografia, nos próximos tópicos nos deteremos às três questões anteriormente apontadas como relevantes (a característica processual e não representacional da PA; a dissolução entre as linhas duras que separam sujeito e objeto, objetividade e subjetividade e teoria e prática; e o entendimento

de pesquisa enquanto intervenção na realidade) visando propor a cartografia enquanto possível método para a PA e em alinhamento com o conceito de desclassificação.

3.1 Acompanhar processos

A Pesquisa Artística se coloca enquanto um tipo de investigação em arte que não simplesmente analisa objetos ou práticas artísticas, mas que assume o estado de ser da obra de arte não como de objeto, mas sim de experiência (Coessens *et al.*, 2009). No âmbito musical, disciplinas como a musicologia, a análise musical, a estética e mesmo algumas pesquisas em práticas interpretativas contemplam sobretudo o aspecto representacional, no qual o objeto de estudo é uma prática ou objeto artístico em sua forma cristalizada (através de uma partitura ou uma gravação, por exemplo). Diferentemente, a PA tem por foco o entendimento de obra enquanto processo, sendo que é ele próprio que direciona tanto a pergunta de pesquisa quanto as práticas e os possíveis resultados artísticos e textuais.

A cartografia, por sua vez, também se propõe ao acompanhamento de processos, e não à representação de objetos. “Entender, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima – céus ou transcendência –, nem embaixo – brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão” (Rolnik, 2007, p. 66). Essa citação de Rolnik indica a passagem de um posicionamento e visão de mundo essencialista para um processual.

No mesmo caminho, a desclassificação assume um papel abertamente antiessencialista e não representacional. Gutiérrez faz a crítica à invenção da essência, através da qual se “desenvolvem, então, sistemas de classificação baseados na exclusão, no maior ou menor grau de analogia e aproximação com o cânone ontológico, na seleção e localização em sentido crescente ou decrescente, segundo o grau de propriedade das coisas e seres, a uma infinidade de padrões ridículos e particulares com ambição universal” (Gutiérrez, 2020, p. 74).

A mesma crítica é feita por Deleuze, quando enuncia que “o presente envenenado do Platonismo, foi a introdução da transcendência na filosofia” (1997, p. 137), aludindo à essência enquanto categoria ideal. Sendo a divisão de categorias uma lógica arbitrária, os materiais existentes no mundo precisariam se enquadrar, muitas vezes forçando definições para assegurar que a “exceção” ou discrepância seja conformada/absorvida pela regra da totalidade, criando um ambiente de adequações.

Assim, percebe-se que as visões hegemônicas, que englobam o consenso e o senso comum, não são, em verdade, tão comuns assim, pois se fazem a partir de um ponto de vista que opera anulando e excluindo diferenças (ou só os incluindo através de uma operação comparativa que as destitui de sua singularidade) (Passos; Eirado, 2009). Nesta mesma senda, Gutiérrez traz que, em decorrência deste processo de hegemonização, vivemos alheios à riquíssimas reservas de diferenças e de pluralidade, que são invisibilizadas pela classificação

(2018). Desta maneira, parece ao senso comum que aquilo que ele exclui simplesmente não existe, formando todo um universo de conhecimentos e práticas ausentes.

Destarte, é válido ressaltar que o olhar do pesquisador voltado exclusivamente ao plano das formas instituídas acaba por revelar uma insuficiência, uma vez que deixa de fora da pesquisa parte integrante do objeto investigado. As coisas e os estados de coisas, que estão presentes no plano das formas, não são realidades fixas, mas sim recortes temporais, ou congelamentos, de um processo e correspondem, assim, a determinados momentos ou fases específicos. Conseqüentemente, este tipo de investigação toma determinados momentos do processo, caracterizados por certa lentificação, como paralisações e as interpretam como constância universal aquilo que corresponderia apenas a uma fase de um processo maior (Kastrup; Tedesco; Passos, 2008).

Os métodos tradicionais usualmente trabalham com objetos purificados através de práticas controladas em situação de laboratório, o que leva à investigação destes objetos independentemente de sua história e das inúmeras conexões que o ligam ao mundo. No entanto, quando nos afastamos desse modelo de conhecimento, os objetos do mundo, sem possuírem natureza fixa e tampouco ostentarem invariância, abrem-se à variação e se mostram em constante processo de transformação.

Restritas à dimensão das formas, as metodologias tradicionais de pesquisa não conseguem apreender a marca mais genuína da realidade, seu processo contínuo de criação. O desafio da cartografia é justamente a investigação dessas formas, porém, indissociadas de sua dimensão processual, ou seja, “do plano coletivo das forças moventes” (Escóssia; Tedesco, 2009, p. 99). Então, as classificações, hierarquizações, dicotomias, formas e figuras, precisam desaparecer, mesmo que por instantes, para que os corpos se exponham em seu estado de variação mais intensivo, isto é, como qualidades puras ainda não reduzidas às categorias da representação.

No caso específico das práticas musicais, o tradicional conceito de obra musical remete a um entendimento que é essencialista e que localiza a obra anteriormente à sua própria existência, levando a perspectivas de estudo representacionais. Sobre isso, Assis coloca que:

[...] a maneira como se define o que conta como obra estabelece profundas restrições no que é considerado como aceitável e inaceitável, como possível e impossível, o que é permitido e o que é proibido, então fornecendo ao mercado musical instrumentos precisos de estudo e controle. Por isso, julgamentos ontológicos, que são julgamentos a priori, têm conseqüências empíricas – pelo menos no mundo empírico da performance musical. (Assis, 2018, p. 45).

Isso ressalta a ideia de que a adoção de uma concepção voltada ao mundo representacional tem também conseqüências relevantes nas práticas artísticas, restringindo

suas possibilidades, conforme já foi amplamente discutido em pesquisas anteriores (Bragagnolo, 2021a).

Na tentativa de fazer caber a pesquisa em uma classificação geral, parece haver já de início um mundo pronto a ser investigado, que se supõe substancializado e idealmente isolado. A atividade de pesquisar torna-se a medição (interpretação) da correspondência e fidedignidade dos produtos da pesquisa à expectativa do pesquisador: “os objetos e sujeitos são arrancados da sua processualidade” (César; Silva; Bicalho, 2014, p. 171). No caso da pesquisa em arte, ou mais especificamente da PA, esta adequação a um universo classificado e pronto acaba por restringir significativamente as possibilidades de expansão artística e, dessa maneira, os próprios resultados artísticos.

O método cartográfico comporta uma concepção ampliada do conhecimento, que não mais está restrito à descrição e/ou à classificação dos contornos formais dos objetos do mundo classificado. Trata-se de incluir as múltiplas linhas ou vetores do rizoma (Deleuze; Guattari, 1995), para que se possa emergir o entendimento de uma realidade complexa e plural. O que se privilegia é o acompanhamento das linhas de força que compõem a experiência, privilegiando-se não um estado de coisas, mas principalmente o que está em vias de ser (Passos; Barros, 2009). Esta concepção se conecta diretamente com o que Gutiérrez compreende e nomina de desclassificação, que teria por objetivo justamente construir um novo lugar de enunciação, que seria crítico (e autocrítico), metacognitivo, autovigilante, desestereotipado, para além do dicotômico, deshierarquizado, transversal, plural, descolonizado, flexível, revisável e, em suma, desclassificado (Gutiérrez, 2018).

Em relação à Pesquisa Artística, a sua própria natureza direciona para um tipo de pesquisa no qual a análise de objetos pré-existentes é insuficiente. Tendo em vista que a PA tem seu foco no processo, o caminho é tão ou mais relevante do que o objeto final, conectando-a diretamente com os pressupostos do método da cartografia. A atenção do pesquisador-artista, do cartógrafo, ou do sujeito atento aos processos de desclassificação necessariamente acessa elementos do próprio processo, levando à composição de cartografias nas quais “o conhecimento que se produz não resulta da representação de uma realidade preexistente” (Kastrup, 2009, p. 49), mas surge como composição.

Em suma, aqui se entende o conhecimento como produção da realidade e a pesquisa como um mergulho no plano da experiência no qual emergem o si e o mundo, aquele que conhece e aquele ou aquilo que é conhecido. E dessa maneira, surgem duas afirmações importantes sobre os processos de trabalho em pesquisa cartográfica (Barros; Silva, 2014), que levam ao questionamento de algumas dicotomias que emergem com os métodos tradicionais. A primeira afirmação coloca que a cartografia toma a atividade processual como fenômeno a ser investigado, direcionando ao questionamento da separação entre teoria e prática no processo de pesquisa. A segunda postula que a atividade do próprio cartógrafo

deve ser analisada no processo, uma vez que a atividade de pesquisa produz o pesquisador e o campo, indicando um questionamento das oposições entre sujeito e objeto e subjetividade e objetividade. Estes pontos nos levam ao tópico seguinte da explanação.

3.2 As dicotomias

Uma crítica importante dentro do contexto abordado no tópico anterior consiste naquela já feita à razão metonímica (Santos, 2002), que denuncia os problemas causados pela necessidade de classificação da realidade em partes subordinadas a totalidades. Gutiérrez (2013) identifica a razão metonímica como a lógica que racionalmente confunde a parte com o todo, o gênero com a espécie e que nos faz crer que os objetos observáveis e seus sistemas de descrição são totalidades que representam não o nosso próprio mundo de maneira situada, mas o mundo em si e a realidade mesma, o que culmina na homogeneização do todo.

No cerne da razão metonímica estão as dicotomias, que consistem na partição de um todo em duas partes. Porém, essa divisão em partes nunca é neutra e todas as dicotomias sufragadas pela razão metonímica contêm uma hierarquia, como em cultura científica/cultura literária; conhecimento científico/conhecimento tradicional; homem/mulher; cultura/natureza; civilizado/primitivo; capital/trabalho; branco/negro; Norte/Sul; Ocidente/Oriente; e assim por diante (Santos, 2002). De acordo com Gutiérrez, pensar o mundo em dicotomias não produz conhecimento, mas produz, mais especificamente, conhecimento dicotômico (2018) que além de classificar, hierarquiza.

No que diz respeito à PA, posicionada enquanto investigação da experiência e do processo, não há como manter a atitude dicotômica típica da ciência tradicional frente aos objetos, baseada na crença de que eles existem independentemente de nossa relação com eles. Assim, a PA acaba por questionar algumas das tradicionais dicotomias da ciência positivista, tais como: sujeito *versus* objeto, objetividade *versus* subjetividade e teoria *versus* prática. O olhar voltado à experiência modula todo o procedimento de pesquisa, porque faz aparecer uma dimensão participativa na constituição dos objetos (Barros; Barros, 2014).

Sobre a relação entre sujeito e objeto, nas tradicionais metodologias de terceira e primeira pessoa há sempre a imposição de um ponto de vista capaz de representar ou significar o objeto estudado. Elas consistem em práticas discursivas de falar sobre a realidade, que incluem o protagonismo do objeto, seja ele humano ou não, mas que comparece apenas como “informante” ou “fonte de dados” (Kastrup; Passos, 2014, p. 31). Em um processo claramente classificatório, caberia ao pesquisador separar, na explicação, o agente e o ambiente, para depois, numa atitude abstrata, reconstruir as ligações. Na abordagem clássica da ciência se supõe que científico é aquilo que pode ser reproduzido com os mesmos resultados e garantido por um observador isento ao objeto de estudo. Nesta perspectiva, a experiência do pesquisador está excluída, e o saber produzido é sempre sobre as coisas e

nunca com elas. Porém, as estruturas cognitivas que nos permitem conhecer são concretas, encarnadas e vivas, fazendo necessário assumir que essas estruturas têm uma história e são situadas temporal, social e culturalmente (Varela, 2003).

Ainda em relação à dicotomia sujeito/objeto, mas agora trazendo à tona a questão da objetividade *versus* subjetividade, na ciência tradicional o anonimato aparece como ferramenta que tem por fim garantir a integridade do participante e a legitimidade de sua participação. Ao apagar o nome, coloca-se o participante sob o registro do “não importa quem”, colocando em cena sujeitos abstratos e genéricos. Segundo Vinciane Despret (2011 *apud* Sade; Ferraz; Rocha, 2014), o anonimato do objeto, paradoxalmente, cria uma identidade, pois apagando o nome é que se cria a posição de “sujeito” da pesquisa enquanto alvo passivo das ações do pesquisador.

Esses procedimentos que buscam a neutralidade e o anonimato fazem alusão aos procedimentos burocráticos, que Gutiérrez identifica como pertencentes à ideologia da regulação: “uma ideologia sem aparente ideologia” e que, por isso, acaba por ser tomada no processo classificatório como transversal, neutra e objetiva, escondendo sua face situada (Gutiérrez, 2018, p. 38). Além disso, as práticas que garantem uma suposta objetividade acabam por colocar em cena sujeitos alienados e desinteressados. Esse recalcado impede, ao mesmo tempo que o sujeito anônimo da pesquisa se torne, de fato, um participante, e que o pesquisador desinteressado se torne alguém envolvido no processo, interessado nos seus efeitos (Sade; Ferraz; Rocha, 2014).

A cartografia questiona a naturalidade dos objetos, dos sujeitos, dos saberes, e do próprio processo de pesquisa, assim como as relações que constituem um território e sua pretensa homogeneidade (Barros; Barros, 2014). Rompe-se, assim, com a lógica da neutralidade em pesquisa e o objeto de uma pesquisa não mais é tomado como algo que se põe como um obstáculo, e que deve, por isso, ser dominado, controlado. O objeto da pesquisa cartográfica, seja ele humano ou não humano, deve ser tomado na sua vizinhança: estar ao lado do objeto e interessar-se pelas suas adjacências é a atitude do cartógrafo. O objeto assume o seu protagonismo e perde seu anonimato.

O cartógrafo lança-se na experiência. Não estando imune a ela, ele acompanha os processos de emergência, de modo que cartografar é sempre compor com o território existencial, engajando-se nele, habitando o território e cultivando uma disponibilidade à experiência (Alvarez; Passos, 2009). Nesse posicionamento do cartógrafo há uma contração que torna inseparáveis os termos que usualmente se distinguem: “sujeito e objeto, pesquisador e campo de pesquisa, teoria e prática se conectam para a composição do campo problemático” (Alvarez; Passos, 2009, p. 137), o que traz para o método um aspecto desclassificado, ao passo em que parte para uma concepção não dicotômica.

Assim, a investigação na cartografia é o cultivo de um território existencial no qual o pesquisador e o pesquisado se encontram, o que conflui e abarca o entendimento da Pesquisa Artística como cultivo de um território artístico, no qual artista e objeto artístico se relacionam, criam fricções e transformam um ao outro a partir de suas várias outras conexões com o mundo. Os lugares que a pesquisa artística visa investigar e iluminar são aqueles das práticas artísticas e seus conhecimentos inerentes, entendendo que lugares sempre implicam em um ponto de vista e aqui o ponto de vista é aquele do artista (Coessens *et al.*, 2009).

É nesse sentido que a experiência da pesquisa ou a pesquisa como experiência faz coemergir sujeito e objeto de conhecimento, pesquisador e pesquisado. A assunção da relação indissociável entre elementos anteriormente posicionados como dicotômicos nos encaminha para uma compreensão de pesquisa como intervenção, uma vez que o método da cartografia não opõe teoria e prática, pesquisa e intervenção, produção de conhecimento e produção da realidade (Alvarez; Passos, 2009). Esta imbricação entre teoria e prática de maneira conscientemente situada nos leva ao terceiro tópico de articulação conceitual.

3.3 Pesquisa como intervenção

A partir do momento em que se assume um foco de pesquisa no âmbito processual e a suspensão das dicotomias pouco produtivas, como sujeito e objeto, objetividade e subjetividade e teoria e prática, passamos a um entendimento de pesquisa que se atenta de fato aos mapas, conectados com rizomas, que formam um território no qual pesquisador e objeto estão implicados. Nesse momento, cabe reconhecer e assumir a pesquisa enquanto intervenção.

Maturana e Varela colocam que “todo fazer é conhecer, todo conhecer é fazer” (1990). Conhecer não é tão somente representar o objeto ou processar informações acerca de um mundo supostamente já constituído, mas pressupõe implicar-se com o mundo, comprometer-se com a sua produção (Alvarez; Passos, 2009). Estar no campo provoca uma modificação mútua ente observador e observado entre pesquisador-artista e objeto artístico. O campo de análise se distingue, mas não se separa do campo de intervenção, sempre encarnado em uma situação social concreta. A análise aqui se faz sem distanciamento, já que está mergulhada na experiência coletiva em que tudo e todos estão implicados (Passos; Barros, 2009).

Intervir, então, é fazer esse mergulho no plano implicacional em que as posições de quem conhece e do que é conhecido, de quem analisa e do que é analisado se dissolvem. Defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, “onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios à relação que os liga” (Passos; Barros, 2009, p. 30).

Compreendendo que conhecer é fazer, criar uma realidade de si e do mundo, assume-se que conhecer tem, então, consequências políticas. Quando já não nos contentamos com

a mera representação do objeto, “quando apostamos que todo conhecimento é uma transformação da realidade, o processo de pesquisar ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos” (Passos; Barros, 2009, p. 30) e de nossas próprias classificações de mundo.

É certo que outros métodos de pesquisa pressupõem certo tipo de interferência em campo, como a pesquisa-ação (Tripp, 2005), para citar apenas um exemplo. Porém, cabe explicitar que assumir a pesquisa enquanto intervenção no contexto da cartografia prevê um aumento do coeficiente de transversalidade, o que significa a conexão de devires minoritários, indo para além dos eixos hegemônicos de organização. Pensando na Pesquisa Artística, e visando um processo de desclassificação, o foco da pesquisa como intervenção requer um tipo de interferência que se propõe a fugir da reprodução das práticas artísticas canônicas e acriticamente reproduzidas pelo sistema classificatório.

Nessa perspectiva, toda produção de conhecimento se dá a partir de uma tomada de posição que nos implica politicamente, compreendendo que política é a forma de atividade humana que, ligada ao poder, coloca em relação sujeitos, articula-os segundo regras ou normas e se faz também em arranjos locais, por microrrelações (Passos; Barros, 2009). Então, haveríamos de adquirir e transmitir uma consciência de militância autocrítica, renunciando a qualquer tentativa de neutralidade e adotando explicitamente posições de compromisso político, ecológico e social (Gutiérrez, 2018).

Neste sentido, na compreensão de Coessens *et al.*, o pesquisador-artista não é nem um receptor passivo que simplesmente rearranja o que já existe, nem um criador solitário e isolado que traz algo totalmente novo à existência (Coessens *et al.*, 2009). Ele atua como um elemento inserido em um todo, sendo este todo o mundo interior e também o exterior, dos quais ele não pode escapar. Assim, na Pesquisa Artística, na qual a indissociabilidade entre teoria e prática é um ponto chave, assume-se quase que naturalmente uma posição de interferência, ao menos frente aos objetos artísticos que são criados no decorrer dos processos de pesquisa. Todavia, alinhando-a com os conceitos de Gutiérrez, pressupomos que o pesquisador-artista atue no sentido de uma intervenção em prol de um pensamento desclassificado, orientado para o pluralismo lógico, posicionado como crítica à lógica classificatória, seja na música, ou no mundo.

Assumir a cartografia como direção metodológica nos compromete, portanto, com a produção de uma política cognitiva. O conceito de política cognitiva busca evidenciar que o conhecer não se resume à adoção de um modelo teórico-metodológico, mas envolve uma posição em relação ao mundo e a si mesmo, uma atitude, um *ethos*. Assim, apontamos que o cognitivismo, e com ele os pressupostos do modelo da representação, não é apenas um problema teórico, mas um problema político (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009).

Ao compreender a arte, o fazer artístico e o próprio artista como elementos situados histórica, social e culturalmente, o conhecimento e as nossas próprias práticas de pesquisa e performance podem se transformar, passando a revelar aquilo que acreditamos e buscamos no mundo e assumindo um compromisso com o pensamento desclassificado. Nas palavras de Gutiérrez, “é a inovação organizativa, e não meramente tecnológica, a que poderia gerar uma democratização autêntica da sociedade do conhecimento” (2007, p. 114). Somente através de uma mudança na organização do conhecimento, assumindo-a como princípio norteador da pesquisa enquanto intervenção, é que se faz possível uma mudança social e política em direção à democratização plena.

O princípio da cartografia de pesquisa como intervenção possibilita ao pesquisador-artista assumir a obra de arte e o fazer artístico como interface crítica para a realidade (Betts, 2007), ampliando, dissolvendo e criando fissuras nas margens territoriais que cercam os processos artísticos e criativos. Assim, através de uma intervenção desclassificada, muitos outros mapas podem vir a ser desenhados.

4. A Pesquisa Artística (desclassificatória): utilizando a cartografia como método

Após apresentar as discussões elencadas no item anterior, que revelaram os alinhamentos e aproximações conceituais entre a Pesquisa Artística, a desclassificação e a cartografia em alguns pontos centrais, evidencia-se esta última como possibilidade metodológica potencialmente frutífera para a PA, sobretudo na perspectiva aqui adotada. O posicionamento e o compromisso com a desclassificação emergem como elementos que podem se associar ao método cartográfico e que atuam na PA abrindo caminho para a exploração e desenvolvimento de práticas artísticas e de pesquisa marginais, fronteiriças e, possivelmente, decoloniais.

A partir do percurso teórico realizado, é possível prever que não haveria sentido em descrever o método da cartografia a partir de uma série de regras ou enquanto um conjunto de procedimentos e protocolos pré-determinados. A concepção filosófica que ampara a cartografia a distancia do método enquanto cartilha a ser seguida e estabelecida de antemão. O próprio uso do método cartográfico se encontra de fato no processo, mais enquanto uma prática de autovigilância e de posicionamento filosófico perante a pesquisa, o pesquisador, o objeto investigado e o território habitado.

Assim sendo, as tradicionais ferramentas de pesquisa (sejam elas qualitativas ou quantitativas) podem ser utilizadas sob uma perspectiva cartográfica, levando em conta que a pesquisa cartográfica, inclusive na montagem de seus instrumentos, possui compromisso com o acesso à experiência, e não com a descrição e a mensuração (César; Silva; Bicalho, 2014). Ela pressupõe, então, uma ultrapassagem da perspectiva dicotômica entre método qualitativos

e quantitativos. Dizendo de outro modo, trata-se de distinguir sem separar o plano intensivo da experiência e o plano das formas. O quantitativo e o qualitativo na cartografia ganham sentido na articulação com a experiência, na qual se dá a própria imbricação dos dois planos. A cartografia é na pesquisa aquilo que passa pelo acesso à experiência, independentemente se localizado na tradicional dimensão qualitativa ou quantitativa (César; Silva; Bicalho, 2014).

Por conseguinte, a própria autoetnografia, por exemplo, pode vir a ser utilizada dentro do método cartográfico, ou elementos desta prática que sirvam aos propósitos da pesquisa, assim como a sua combinação com outros métodos que sejam julgados pertinentes para a constituição do mapa. Entretanto, a sua utilização estaria condicionada à uma aplicação cartográfica, autovigilante e autocrítica de si mesma e que respondesse afirmativamente às questões de validação que devem ser postadas para uma pesquisa que tenha o intento de se constituir uma cartografia.

A validação de uma pesquisa cartográfica consiste em avaliar suas avaliações, isto é, confirmar ou corroborar tanto os procedimentos e seus efeitos quanto as diretrizes com as quais a pesquisa se orienta. Validar, neste caso, é fazer avaliação crítica das diretrizes, indagando acerca de sua origem e de seus interesses, assim como fazer avaliação do processo de pesquisa (Passos; Kastrup, 2014). Para isso, algumas perguntas são imprescindíveis: “A investigação vai além das formas constituídas? O plano coletivo de forças moventes foi acessado?” (Passos; Kastrup, 2014, p. 205). Outras questões também são propostas para serem feitas aos textos que acompanham a pesquisa, visando garantir o seu aspecto cartográfico: “A narrativa acessa o plano de forças de composição dos “objetos” investigados? Há menção a pontos em aberto? Enigmas? Ambiguidades? Os diferentes atores comparecem com suas próprias percepções e narrativas? O texto é polifônico no sentido de incorporar múltiplas vozes e perspectivas? A narrativa expressa a desmontagem da forma identitária do “objeto”? (Passos; Kastrup, 2014, p. 217). Essas perguntas têm como objetivo uma observação cuidadosa em relação à própria aplicação do método da cartografia.

Tendo em vista o posicionamento desclassificatório que se assume nesta concepção de Pesquisa Artística, vê-se na cartografia a possibilidade de um método capaz de comportar os processos de habitação de um território artístico, abarcando as singularidades do fazer artístico e mantendo bases sólidas de pesquisa, sem com isso limitar o território habitado.

5. Iniciando um mapa

Este artigo teve como objetivo principal expor as bases teóricas da proposição da cartografia enquanto potencial método para a Pesquisa Artística. Tendo em vista a necessidade e urgência em se pensar nas metodologias da PA, percebidas através da carência de textos sobre o assunto e das críticas trazidas ao uso da autoetnografia, que consiste na metodologia mais comumente aplicada, a proposição da cartografia como método

traz dois aspectos principais. Primeiramente, ela comporta as características inerentes da PA que não são compatíveis com os métodos da ciência tradicional, a saber: seu aspecto processual; a dissolução que a PA prevê das barreiras entre sujeito e objeto, subjetividade e objetividade e teoria e prática; e seu caráter de intervenção na realidade. Em segundo lugar, a cartografia se alinha com os pressupostos da desclassificação trazidos por Gutiérrez, podendo mesmo ser um possível método para qualquer pesquisa que se pense como desclassificada nestes termos, e no caso da PA, a permite atuar como prática de intervenção para pensar o mundo sem ser determinada pela lógica convencional.

A conjunção entre o método da cartografia e o conceito de desclassificação, por se oporem ao método científico de viés positivista e ao universo classificatório hegemônico, respectivamente, se posicionam também enquanto possibilidade para possíveis desdobramentos decoloniais. Visto que muitas vezes as práticas artísticas, sobretudo no ambiente acadêmico, se inserem neste arcabouço epistêmico eurocêntrico, o alinhamento entre a cartografia e a desclassificação tem potencial generativo de novas práticas de pesquisa, de performance e de relações entre ambas mais plurais e vinculadas ao pensamento decolonial, assunto que será aprofundado em trabalhos futuros.

A aplicação do método da cartografia vem sendo já realizada no projeto de pesquisa artística intitulado “Aos olhos da areia”, que se propõe a investigar as ideias de ordem e desordem através do conceito de desclassificação, aplicado em obras canônicas do repertório pianístico, tendo como finalidade ampliar os limites territoriais dessas obras e amplificar as interferências e o próprio papel do performer. Nos experimentos já realizados, o performer se coloca como agente criador e crítico, histórica e socialmente situado, capaz de propor e defender práticas artísticas para além das eurocentradas. A utilização da cartografia neste projeto vem sendo amparada por algumas estratégias de desclassificação propostas por Gutiérrez (2018) e que, alinhadas com os próprios pressupostos da cartografia, colaboram no direcionamento da pesquisa, dos resultados artísticos e na autovigilância em relação à aplicação do método, auxiliando a responder a questão “à que classificação obedece necessariamente o meu pensamento?” (Gutiérrez, 2020, p. 82) dentro do escopo artístico. Este uso do método da cartografia se encontra em andamento e será assunto para um artigo subsequente, que atuará como uma espécie de aplicação prática do caminho teórico-conceitual aqui iniciado e proposto.

O percurso da cartografia, exposto neste artigo como método apropriado para a Pesquisa Artística, pensado primordialmente a partir da música (que consiste na linguagem artística principal da autora), tem também amplas possibilidades de uso em outras áreas da pesquisa em artes que se proponham a pensar de maneira pós-estruturalista e distanciada das tradicionais visões essencialistas e generativas. Além da PA, as discussões recentes sobre novos entendimentos ontológicos acerca da obra musical (cf. Assis, 2018; Costa, 2016),

por exemplo, têm trazido à tona a necessidade de se pensar em métodos que acompanhem tais mudanças de paradigma na musicologia e demais ramificações e, nesse sentido, a cartografia aparece também como possibilidade a ser explorada em pesquisas futuras.

É importante salientar que a proposição aqui exposta, assim como a mudança de perspectiva que ela prevê, não visa de maneira alguma anular ou substituir a existência das tradicionais metodologias de pesquisa que se constituem a partir de uma visão representacional da realidade. A proposta é justamente o contrário, viabilizar a emergência de entendimentos outros e, com isso, ampliar a pluralidade de métodos e epistemes possíveis, abrindo margem para que os territórios das práticas e pesquisas em arte possam ser ampliados.

Na tentativa de propor uma imagem conclusiva, trago uma frase de Gutiérrez que, falando sobre a impossibilidade de uma verdade universal, estática e atemporal, conflui em si significados que aludem tanto à desclassificação quanto à cartografia e à Pesquisa Artística, unindo essas três esferas sob a ideia do mapa que se constrói em curso e em processo: “A única certeza é o caminho” (2018, p. 58). Assim, espera-se que esta proposição de natureza teórico-conceitual instigue o caminhar e inspire a proliferação de caminhos diversos.

Referências

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografa é habitar um território existencial. *In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre: Sulina, 2009.

ASSIS, Paulo de. *Logic of experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research.* Ghent: Orpheus Institute, 2018.

ASSIS, Paulo de.; LÓPEZ-CANO, Rúben. Ruben López Cano interviews Paulo de Assis. *Resonancias*, v. 24, n. 46, p. 173-181, 2020.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. *In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre: Sulina, 2009.

BARROS, Leticia Maria Renault de; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. *In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (orgs.). Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum.* Porto Alegre: Sulina, 2014.

BARROS, Maria Elizabeth Barros de; SILVA, Fábio Hebert da. O trabalho do cartógrafo do ponto de vista da atividade. *In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (orgs.). Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum.* Porto Alegre: Sulina, 2014.

BETTS, Nancy. A Obra de Arte como Interface Crítica. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS*, 16, 2007, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: ANPAP, 2007. p 424-443.

BORGdorff, Henk. *The conflict of the faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia.* Leiden: Leiden University Press, 2012.

BRAGAGNOLO, Bibiana. A identidade do performer musical: marcas e possibilidades de desclassificação. *Percursos*, Florianópolis, v. 22, p. 95-123, 2021b.

BRAGAGNOLO, BIBIANA. Práticas de desclassificação na performance musical: perspectivas emancipatórias para a Pesquisa Artística. *Revista Vórtex*, v. 9, p. 1-24, 2021a.

- BRAGAGNOLO, Bibiana; SANCHEZ, Leonardo P. Pesquisa artística no Brasil: mapas, caminhos e trajetos. *Orfeu*, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2022.
- CÉSAR, Janaína Mariano; SILVA, Fábio Hebert da; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho de. O lugar do quantitativo na pesquisa cartográfica. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- CHIANTORE, Luca. Prólogo: La música de la desclasificación. In: GUTIÉRREZ, Antonio García. *A ojos de la arena: Ejercicios de desclasificación*. Madrid: ACCI ediciones, 2020b. p. 11-22.
- CHIANTORE, Luca. Retos y oportunidades en la investigación artística en música clásica. *Quodlibet*, Rioja, n. 74, p. 55-86, 2020a.
- CHIANTORE, Luca. Undisciplining music: Artistic research and historiographic activism. *Ímpar*, v. 1, n. 17, p. 3-21, 2017.
- COBUSSEN, Marcel. *Deconstruction in Music*. Tese de Doutorado, Department of Art and Culture Studies, Erasmus University Rotterdam, Netherlands. 2002. Disponível em: <http://www.deconstruction-in-music.com/navbar/index.html>. Acesso em: 15 set. 2018.
- COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. *The artistic turn: a manifesto*. Ghent, Leuven University Press, 2009.
- COHON, João Casimiro Kahil; SANCHEZ, Leonardo Pellegrim; DEL PINO, Ramón. (eds.). Dossiê: Música enquanto prática decolonial. *Proa*, v. 1, n. 10, 2020.
- COOK, Nicholas. *Music as creative practice*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- CORREIA, Jorge; DALAGNA, Gilvano. *Premises for Artistic Research*. Aveiro: UA Editora, 2019. (Cahiers of Artistic Research 2).
- CORREIA, Jorge; DALAGNA, Gilvano. *Premises for Artistic Research*. Aveiro: UA Editora, 2020. (Cahiers of Artistic Research 3).
- CORREIA, Jorge; DALAGNA, Gilvano; BENETTI, Alfonso; FRANCISCO, MONTEIRO. *When is research Artistic Research?* Aveiro: UA Editora, 2018. (Cahiers of Artistic Research 1).
- COSTA, Valério Fiel da. *Morfologia da obra aberta*. Curitiba, Prismas, 2016.
- DELEUZE, Gilles. Platão, os gregos. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 154-155.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DOGANTAN-DACK, Mine (ed.). *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. Farnham: Ashgate, 2015a.
- DOGANTAN-DACK, Mine. Artistic Research in Classical Music Performance: Truth and Politics. *Parse Journal*, n. 1, p. 27-40, 2015b.
- ELLIS, Carolyn; BOCHNER, Arthur. Autoethnography, Personal Narrative and Personal Reflexivity. In: DEZIN, N.; LINCOLN, Y. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage, 2000.
- ESCÓSSIA, Lilianna da. TEDESCO, Silvia. O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- GIL, Susana Castro. Transcrição, uma opção para a Pesquisa Artística e a reconfiguração ontológica de agências e entidades. In: BRAGAGNOLO, B.; DALTRO, E.; SANCHEZ, L. P. (org.). *Pesquisa artística: Performance, criação e cultura contemporânea*. Rio Branco: Stricto Sensu, 2022.
- GUTIÉRREZ, Antonio García. *A ojos de la arena: Ejercicios de desclasificación*. Madrid: ACCI ediciones, 2020.
- GUTIÉRREZ, Antonio García. *Desclasificados: pluralismo lógico y violencia de la clasificación*. Barcelona: Anthropos, 2007.

- GUTIÉRREZ, Antonio García. *En pedazos: El sentido de la desclasificación*. Madrid: ACCI, 2018.
- GUTIÉRREZ, Antonio García. *La identidade excessiva*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- GUTIÉRREZ, Antonio García. La organización del conocimiento desde la perspectiva poscolonial. itinerarios de la paraconsistencia. *Perspectivas em Ciência da Informação*. v. 18, n. 4, 2013.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- KASTRUP, Virgínia; BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia; PASSOS, Eduardo. *Políticas da cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- LEECH-WILKINSON, Daniel. Classical music as enforced Utopia. *Arts & Humanities in Higher Education*, v. 15, 2016.
- LÓPEZ-CANO, Rubén. La investigación artística en música en Latinoamérica. *Quodlibet*, n. 74, 2020.
- LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México; Escola Superior de Música de Catalunya, 2014.
- LÓPEZ-CANO, Rubén; SAN CRISTÓBAL, Úrsula. Investigación artística en música: cuatro escenas y un modelo para la investigación formativa. *Quodlibet*, n. 74, 2020.
- MATURANA, Humberto.; VARELA, Francisco. *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del conocimiento humano*. Madrid: Debate, 1990.
- MENDES, Miguel Soares Braz. *Jazz desclassificado: reflexões para a construção de narrativas musicais emancipatórias*. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2016.
- NOGUEIRA, Isabel. Criando mundos, tecendo encantamentos: reflexões sobre uma metodologia feminista para a pesquisa artística. In: BRAGAGNOLO, B.; DALTRO, E.; SANCHEZ, L. P. (org.). *Pesquisa artística: Performance, criação e cultura contemporânea*. Rio Branco: Stricto Sensus, 2022.
- MONTEIRO, Glaucos Luis Flores; SOARES, Teresinha Rodrigues Prada. Reflexões acerca da relevância e necessidade da decolonialidade no ensino de música em uma universidade fronteiriça contemporânea. *Raído*, v. 14, n. 34, 2020.
- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. Por uma política da narratividade. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PASSOS, Eduardo; EIRADO, André do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Sílvia. *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. *Opus*, v. 26 n. 3, p. 1-25, set./dez. 2020.

ROLNIK, Sueli. *Cartografia Sentimental*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SADE, Christian; FERRAZ, Gustavo Cruz; ROCHA, Jerusa Machado. O ethos da confiança na pesquisa cartográfica: experiência compartilhada e aumento da potência de agir. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 63, 2002.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, v. 31, n. 3, 2005.

VARELA, Francisco. O reencantamento do concreto. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 1, n. 1, 2003.