DOI 10.20504/opus2017a2314

O conflito das faculdades: sobre teoria, prática e pesquisa em academias profissionais de artes

Henk Borgdorff (Leiden University)
Tradução: Daniel Lemos Cerqueira (UFMA)

Nota do tradutor:

Desde a década de 1990, o debate internacional sobre a pesquisa artística tem se ampliado. Países como Finlândia (pioneira), Reino Unido, Holanda, Suécia, Canadá, Austrália e África do Sul tem tido sucesso no reconhecimento da "pesquisa nas artes", a abordagem mais diferenciada dentro da pesquisa artística, chegando em alguns casos a inseri-la em documentos governamentais que regem as políticas públicas de Educação e pesquisa acadêmica. Desde 2010, a literatura sobre pesquisa artística tem sido sensivelmente ampliada, destacando-se *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* do musicólogo holandês Henk Borgdorff. Esse livro traz textos que tiveram significativo impacto no debate sobre a pesquisa artística, a exemplo do segundo capítulo – *The Debate on Research in the Arts*. Aqui, apresenta-se a tradução para o português de seu primeiro capítulo, cujo título dá origem àquele escolhido para o livro e oferece um panorama inicial sobre o tema.

BORGDORFF, Henk. O conflito das faculdades: sobre teoria, prática e pesquisa em academias profissionais de artes. Trad.: Daniel Lemos Cerqueira. *Opus*, v. 23, n. 1, p. 314-323, abr. 2017.

Submetido em 12/10/2016, aprovado em 09/02/2017.

Contexto

Este capítulo de abertura sinaliza o início (pelo menos na Holanda) do debate sobre a pesquisa nas artes. Ele contém o texto de uma conferência que fiz no encontro de especialistas intitulado "Kunst als Onderzoek" (Arte como Pesquisa), realizado no Centro Felix Meritis de Amsterdã em 6 de fevereiro de 2004. Ele também marca a criação de um novo tipo de cadeira profissional conhecido como *lectoraat* nas universidades holandesas de arte. Em meu grupo de pesquisa "Pesquisa, Teoria e Interpretação na Arte" (ARTI) na Escola de Artes de Amsterdã, o fundamento da pesquisa artística – e, em particular, a relação entre teoria e prática nas artes e na educação da arte – foi tema de debate vigoroso e animado. A terceira parte do capítulo, que reivindica o reconhecimento institucional da pesquisa artística, foi publicada de forma abreviada em 29 de setembro de 2005 no jornal holandês *NRC Handelsblad*, sob o título *Emancipatie "faculteit der junsten" nodig* (Emancipação necessária das "Faculdades Artísticas"). Posteriormente, em 2010, a Organização Holandesa para Pesquisa Científica (NWO) criou um projeto piloto modesto para dois programas de doutorado (PhD) baseados na prática em belas artes e design.

Este capítulo desenvolve uma linha de pensamento contendo três elementos:

1) Para entender o que a pesquisa em artes envolve, nós precisamos estar completamente conscientes da tensão e interação entre prática artística e reflexão teórica, que são características das artes criativas e performáticas.
2) Ao contrário da crença generalizada, a natureza única do conhecimento na arte (em comparação com as formas mais convencionais de conhecimento acadêmico) não justifica qualquer metodologia única de pesquisa. "Conhecimento artístico", tal como consagrado nas práticas e produtos da arte, é acessado pela pesquisa artística[1] através de meios cognitivos e artísticos.
3) Pesquisa *nas* artes possui o mesmo valor que pesquisa *sobre* artes[2], e devem, portanto, ser tratadas igualmente no nível institucional.

Teoria e prática

Para entender o que significa pesquisa artística, é vital explorar as relações entre a prática e a teoria nas artes. Ao delinear quatro perspectivas típicas-ideais (mas não mutualmente exclusivas) na relação entre [...] teoria e prática, tentarei elucidar e refinar os vários pontos de vista que alguém pode encontrar no mundo da educação superior nas artes. Faço distinção entre

[1] Capítulos subsequentes do livro irão focar mais detalhadamente na especificidade do conhecimento incorporado na arte e na heterogeneidade metodológica da pesquisa artística. A oposição que evoquei aqui entre "cognitivo" e "artístico" é inapropriada, pois a arte em si – tanto as faculdades criativas quanto a experiência estética – devem ser consideradas como afins ao domínio da cognição. Seria melhor contrapor aqui a arte à conceituação, mais do que à cognição.

[2] Duas linhas de pensamento, ou "agendas", permeiam todos os capítulos do livro: as agendas da compreensão teórica e a justificativa política. Mais corretamente, a emergência do campo da pesquisa artística é caracterizada pela interação dessas agendas. Ideias são mobilizadas e colocadas em ação, exercendo sua força performática em instituições e situações. Instituições e situações, juntamente com pessoas e instrumentos, fazem as ideias acontecerem. Essa *realidade construtivista* (Latour) caracteriza-se pela contingência: é uma proposta para reinterpretar e reconfigurar o estado da arte e da academia.

(a) a perspectiva *instrumental*, (b) a perspectiva *interpretativa*, (c) a perspectiva *performática* e (d) a perspectiva *imanente*[3].

a) A perspectiva *instrumental* sugere que a "teoria" serve ao processo criativo ou à prática da performance nas artes. Esse ponto de vista, predominante em escolas profissionais de arte, entende primeiramente a teoria como um corpo de conhecimento técnico-profissional. Portanto, cada disciplina de arte possui sua própria "teoria" – conhecimento instrumental específico para a atividade, necessário à prática da arte em questão. Exemplos são as teorias de edição em filme, a teoria da harmonia e contraponto em música, ou a psicotécnica de Stanislavski no teatro.

No entanto, além do saber técnico e do conhecimento profissional ocasionalmente referido como teoria, a perspectiva instrumental também contempla a teoria ou pesquisa teórica de natureza exploratória ou aplicada. Essa pode, por exemplo, envolver investigações sobre o uso específico de materiais nas artes visuais, pesquisa de dramaturgia em um texto teatral ou até mesmo a moda atual de se aplicar a tecnologia da informação à prática artística. Em todos esses casos, teoria ou pesquisa teórica, assim como o corpo de conhecimento técnico, é utilizado *a serviço da* prática artística. A teoria, por assim dizer, fornece as ferramentas e conhecimento material que são aplicados ao processo ou produto artístico.

A primazia do entendimento instrumental da teoria em escolas superiores profissionais de arte hoje também dá cor às discussões sobre a relação entre teoria e prática[4]. Como consequência, ela influencia concepções acerca da relação entre arte e ciência, assim como nas maneiras que as pessoas percebem "pesquisa em artes". Em minha concepção, a perspectiva instrumental reforça a noção de que a pesquisa artística deveria consistir primariamente de pesquisa aplicada, e que quaisquer resultados do desenvolvimento da teoria deveriam servir a práticas e produtos artísticos. Às vezes, essa visão é permeada pelo que tenho chamado de paradigma técnico-científico – um padrão de pensamento no qual o laboratório e as convenções das ciências exatas, além do ciclo empírico de descoberta e justificativa, formam a referência para a experimentação nas artes. Retornarei a esse assunto posteriormente.

Em grande medida, a opacidade e a indeterminação do discurso sobre a teoria e a prática nas artes, assim como sobre a pesquisa artística, deriva de não saber se determinados pontos de vista se baseiam, ou não, na perspectiva instrumental e no modelo técnico-científico.

b) A perspectiva *interpretativa* defende que a teoria oferece reflexão, conhecimento e compreensão em respeito às práticas e produtos artísticos. Historicamente, esta concepção está associada a disciplinas acadêmicas, como nos estudos sobre teatro e na musicologia, as quais tentam facilitar a compreensão da prática artística através de uma certa "retrospectiva" teórica distante[5]. Nesse sentido, "teoria" envolve basicamente qualquer forma de reflexão sobre as obras

[3] No capítulo 2, essas quatro perspectivas serão transpostas em três perspectivas da pesquisa nas artes. Nas investigações onde a prática artística serve tanto como método quanto recurso epistemológico, as perspectivas performática e imanente se fundem. Práticas artísticas e obras de arte são instrumentos e produtos aqui.

[4] A perspectiva instrumental é notavelmente encontrada na educação musical de nível técnico em conservatórios. Nas escolas de artes visuais, a perspectiva interpretativa é mais proeminente. Para uma reflexão sobre a "Deleuzeanização" das escolas de arte, cf. Boomgaard (2012). Para a questão da pesquisa sobre a educação musical de nível técnico, cf. Borgdorff e Schuijer (2010).

[5] O modelo e inspiração para essa perspectiva e atitude provém do grego *theoros*, do qual deriva nossa palavra "teoria". Um *theoros* era um enviado oficial expedido por cidades gregas para observar e relatar festividades e cerimônias públicas. Sua participação em encontros sociais e religiosos consistia em se distanciar do que estava

de arte, seja na produção ou recepção da arte, aparecendo acima do nível da própria profissão do artista. Essa concepção tem ganhado ampla aceitação nas "grandes teorias das humanidades", a exemplo da hermenêutica, estruturalismo, semiótica, desconstrução, pragmatismo e teoria crítica.

Em contextos como nas academias das belas artes ou no ambiente de trabalho dos artistas, o foco central é a pesquisa *nas* artes mais do que *sobre* as artes. Essa pesquisa baseada na prática não se mantém isolada, todavia, de reflexões teóricas como as descritas. Uma compreensão dos produtos e processos artísticos sob um ponto de vista filosófico, ético, histórico, hermenêutico, reconstrutivo, desconstrutivo ou contextualizado é – ou deveria ser – parte de qualquer pesquisa artística. Isso explica por que tantas pessoas estão hoje defendendo a importância dos estudos culturais.

Na prática educacional em escolas de arte, a quantidade de ênfase direcionada à "teoria", no senso interpretativo, parece ser inversamente proporcional à quantidade de tempo dedicado à "teoria" voltada ao treinamento profissional. A teoria da música como especialidade profissional e instrumental, por exemplo, domina o treinamento musical nos conservatórios holandeses, os quais não tem desenvolvido nenhuma tradição de reflexão teórica que se estende para além do nível da profissão. Ao desenvolver e planejar programas de mestrado e doutorado [PhD] em artes baseados na prática (os quais retomarei em breve), é necessário dedicar muito mais atenção à teoria sob a perspectiva da interpretação, particularmente com vista à futura acreditação acadêmica.

c) Enquanto a abordagem interpretativa trata, em certo sentido, da natureza "reveladora do mundo" da pesquisa e teoria da arte[6], a perspectiva *performativa* se foca em suas qualidades de "constituinte do mundo". Sugiro aqui a visão metateórica de que a teoria não é "ingênua", e que tanto a perspectiva instrumental quanto a distância teórica em relação à arte, que discuti subsequentemente, alimentam a compreensão da arte na qual *ela mesma* constitui um fértil campo e ponto de partida para novas práticas e produtos da arte.

Destacando essa perspectiva metateórica, desejo enfatizar mais especificamente que *a própria teoria é uma prática*, e que abordagens teóricas sempre delineiam parcialmente as práticas em que se focam. Independentemente se estamos lidando com a teoria de perspectiva linear, retórica clássica, o dodecafonismo, teoria dos conjuntos na música serial ou concepções acerca do significado cultural e função social da arte, o poder performativo da teoria não apenas altera a forma como olhamos a arte e o mundo, mas também os faz o que são[7].

Que praticantes da arte podem ser céticos sobre teoria – mesmo ao ponto de desenvolver uma aversão equivocada a ela – é talvez não apenas porque algumas teorias parecem estar muito distantes da prática artística, mas também porque o poder performativo da teoria

---

acontecendo, absorvendo e registrando mentalmente os fatos de forma a poder relatá-los posteriormente de uma maneira particular. *Theoria* – que envolve considerações e contemplações, sendo uma tarefa científica, filosófica ou geralmente mais intelectual – é igualmente uma parte da teoria da arte conhecida por *techn*è, o talento recebido ou adquirido para praticar a profissão artística com base no saber técnico e no conhecimento profissional.

[6] Uma distinção é introduzida aqui entre a revelação e a constituição do mundo. Ela irá retornar regularmente nos capítulos subsequentes. Às vezes, é como se tivéssemos de escolher entre hermenêutica (realismo científico) ou construtivismo. Entretanto, ao final do livro, mais explicitamente nos capítulos 9 e 11, tornarei claro que ela não envolve uma oposição, mas uma 'articulação' que é ao mesmo tempo real e artificial. Independentemente se essa for uma questão explícita ou indireta, proverei comentários ("construtivismo realista") para oferecer maiores detalhes.

[7] Construtivismo realista.

compete com o poder performativo da arte. Por outro lado, pensadores sobre arte que possuem uma atitude desnecessariamente reticente ou distante à prática artística (especialmente nos dias de hoje) e que desenvolvem seus próprios códigos para proteger institucionalmente sua "profissão" da prática artística, podem demonstrar uma percepção semelhante. Ambos os lados mostram uma compreensão limitada sobre a interação e influência recíproca entre teoria e prática. Não apenas os pensadores e os praticantes precisam uns dos outros, mas num certo sentido, pensadores também são praticantes e vice-versa.

d) A perspectiva *imanente*, por sua vez, nos lembra que não existe uma prática "inocente". Práticas são "espíritos sedimentados" (Adorno). Teoria em ação, fenomenologia e filosofia da ciência nos ensinaram que toda prática e toda ação humana é infundida com teoria. A prática ingênua não existe nesse sentido. Todas as práticas incorporam conceitos, teorias e entendimentos. Práticas artísticas também são assim num sentido literal – não há práticas e materiais existentes nas artes que não sejam saturados de experiências, histórias ou concepções. Não há material sem sentido, e essa é uma das razões por que a arte é sempre reflexiva. Não há "leis naturais" na arte: a sua natureza é secundária, predelineada pela história, cultura e teoria. Isso contradiz aquela visão modernista nas artes, que uma vez defendeu a purificação do meio.

Uma consideração adicional aplicável às artes é que o conhecimento e a experiência incorporados em seu meio irão sempre, em algum grau, conseguir evitar o olhar identificador e nivelador da racionalidade, escapando assim da translação discursiva. A estética filosófica sempre reconheceu isso, de Baumgarten a Adorno e Derrida. Mesmo assim, a natureza única do conhecimento na arte não deve nos tentar a opor a prática artística à teoria da arte. Fazer também é pensar, ainda que seja uma forma excepcional de pensamento.

A relação comum entre prática artística e reflexão teórica é que ambas se relacionam ao mundo existente. Mas o conhecimento artístico também está sempre incorporado em forma e matéria. Todos os processos criativos, práticas artísticas e obras de arte incorporam conhecimento que simultaneamente dá forma e expande os horizontes do mundo existente – não discursivamente, mas de maneira auditiva, visual e tátil, esteticamente, expressivamente e emotivamente. Esse "conhecimento artístico" é o objeto, além de ser parcialmente[8] o resultado, da pesquisa artística conforme a definição proposta aqui.

Pesquisa nas artes

O frequente apelo pela convergência entre pesquisa artística e acadêmica é uma forte reflexão da igualmente lamentada cisma entre essas duas esferas de atividade. Mas ao invés das diversas áreas reconhecidas por contiguidade e sobreposição, alguns observadores continuam a insistir (tanto teoricamente quanto institucionalmente) na natureza *sui generis*, única, da pesquisa

[8] "Parcialmente..." No debate sobre a pesquisa nas artes, há um desacordo sobre o que ou até aonde os produtos artísticos da pesquisa (as obras de arte concretas e práticas geradas pela investigação) devem ser discursivamente abordados – ou seja, acompanhados de uma contextualização, um aporte teórico, uma interpretação ou a reconstrução da documentação gerada no processo de investigação. Esse é um dos tópicos que demarcam o debate fundacional. Defendo que a translação discursiva é necessária. Os principais argumentos para tal são apresentados nos capítulos 2, 7 e 10. Renunciar a isso implicaria em um desligamento com a academia. As formas discursivas nas quais essas abordagens podem ser feitas são altamente variáveis. Elas não se confinam ao discurso acadêmico convencional. A qualificação "parcialmente" será regularmente encontrada nos próximos capítulos.

nas artes em comparação àquela das universidades (tradicionais). Isto é justificado da seguinte maneira: embora a divisão institucional entre a universidade e a educação de arte seja antinatural, e não faça justiça a uma área de prática em que o pensar e o fazer se entrelaçam, a ligação entre pesquisa artística e prática artística em escolas de arte é bem direta. A prática artística já é, e sempre foi, "interna", por assim dizer – incorporada pelos artistas que lecionam nesses estabelecimentos e no treinamento prático oferecido. Portanto, a educação das artes já mantém uma ligação íntima com o mundo da prática artística – com orquestras, conjuntos musicais, e companhias teatrais, com empresas de produção e o ambiente de trabalho dos artistas, com galerias e estúdios. Um argumento adicional é o fato de que o grande foco histórico dos estudos acadêmicos tradicionais na área das humanidades reduz muito qualquer atenção às artes contemporâneas – e, portanto, também ao processo criativo nas artes – enquanto esses temas são centrais tanto ao treinamento quanto à pesquisa em escolas de arte. É justo pontuar que a pesquisa e o desenvolvimento de teoria em academias e estúdios de arte, devido a sua proximidade íntima com a prática artística atual, oferece uma contribuição vital para o discurso artístico. Isso também pode influenciar positivamente a natureza e o nível do debate público nas artes.

A natureza *sui generis* da pesquisa artística também alimenta o debate internacional[9] sobre como se adaptar às convenções da pesquisa acadêmica, considerando padrões de metodologia, verificação, replicação e registro. Opiniões sobre tais questões estão fundamentadas, em grande medida, por crenças e mal-entendidos sobre a suposta particularidade dos métodos de pesquisa artística. Eu argumentaria da seguinte forma: mesmo se fosse aceito que o conhecimento incorporado na arte é de uma ordem diferente das formas mais "convencionais" de conhecimento acadêmico ou científico, isso não significa que os métodos de acesso, recuperação e disseminação desses conhecimentos sejam diferentes[10]. Tanto os que gostariam de uma convergência entre pesquisa artística e acadêmica quanto aqueles que se oporiam a esse desenvolvimento demonstram com frequência uma limitada (senão restrita) consciência sobre a ampla diversidade de métodos e técnicas da pesquisa sistemática.

A limitada noção científica comumente defendida por ambos os lados trata da abordagem empírica-dedutiva. Para piorar a questão, ambos a descrevem na forma de uma caricatura obsoleta do empirismo. Um deles gostaria que todas as experimentações nas artes fossem comparadas com o trabalho em laboratórios, enquanto o outro arguiria contra a submissão das mesmas aos presumidos padrões restritos desse modelo científico. Não é de se surpreender que ambos os lados têm falhado em dar atenção às recentes tendências na teoria da ciência, que têm levado à "liberalização" e diversificação das abordagens de pesquisa e a uma crítica da "dicotomia fato-valor" (PUTNAM, 2002). A maioria dos disputantes vem do mundo das escolas de arte e não são ainda suficientemente informados nessa área.

[9] Como exemplo, cf. Davies (2002), Dallow (2005) e Bauer (2001). Para o debate no Reino Unido, cf. UKCGE (1997), UKCGE (2001), DES (2002), Nelson e Andrews (2003), AHRB (2003) e AHRC (2007). Os relatórios publicados pelo Conselho para a Educação Superior em Artes e Humanidades do Reino Unido (UK Council for Graduate Education and Artes and Humanities) não apenas influenciaram a criação dos capítulos 1 e 2 do livro, mas também contribuíram para o estabelecimento do programa de doutorado "DocARTES".

[10] Esse é um tema central do livro: a pesquisa artística possui um padrão metodológico próprio? Minha posição é sim e não. Sim, porque uma característica específica da pesquisa artística é que obras de arte e práticas artísticas compõem parte integral do processo de investigação – a pesquisa toma lugar na e através da prática artística. Não, porque um pesquisador pode adicionalmente fazer uso de vários métodos, técnicas e perspectivas, seja de empréstimo das humanidades, das ciências sociais ou naturais (pluralismo metodológico).

Ao levantar essa questão da localização específica e da qualidade da pesquisa artística, nós não devemos nos confrontar com a pesquisa experimental empírico-dedutiva das ciências exatas, nem com a pesquisa empírico-descritiva socialmente engajada das ciências sociais e nem com as abordagens interpretativas analítico-culturais, estéticas, ou crítico-hermenêuticas das humanidades. Entretanto, adotar unilateralmente o modelo das "ciências naturais", o modelo das "ciências sociais" ou o modelo das "humanidades" [...] irá produzir uma compreensão míope do que realmente acontece nas artes. Cada uma das várias abordagens sobre os produtos e processos artísticos tem sua própria razão de existir – e isso também se reflete nos diversos mandatos de pesquisa de vários professores que começaram a realizar pesquisas em escolas de arte nos últimos anos.

Não apenas experimentação *na* prática, mas também reflexão *sobre a* prática e interpretação *da* prática podem ser parte da pesquisa nas artes, conforme a definição aqui apresentada. A localização e a natureza particulares da pesquisa artística são legitimadas em parte pelas quatro perspectivas sobre teoria e prática nas artes discutidas anteriormente, assim como a tecedura institucional entre teoria e prática nas escolas de arte. Essa posição especial é legitimada mais especificamente pela natureza excepcional do "conhecimento na arte", assim como pelas formas excepcionais nas quais os resultados dessas pesquisas são articulados e comunicados[11].

Quando os padrões familiares de análise da obra, de análise de produção e de análise de recepção são transpostos da pesquisa *sobre* as artes em pesquisas *na* e *através* das artes, há uma redução da distância entre o objeto de pesquisa de tal modo que a obra de arte, o processo criativo e a significação contextual se tornam partes constituintes da pesquisa. No próprio meio – no processo criativo, na obra de arte e em seus efeitos – perspectivas são reveladas e constituídas, horizontes se movem e novas distinções são articuladas. A natureza específica da pesquisa artística pode ser localizada na maneira em que ela articula *cognitivamente* e *artisticamente*[12] essa revelação e constituição do mundo[13], uma articulação que é ao mesmo tempo normativa, afetiva e expressiva – e que também, por assim dizer, coloca nossa vida moral, psicológica e social em movimento.

A demarcação da pesquisa em artes – estendendo-se do conhecimento abstrato ao saber instrumental – agora me leva a três recomendações para a condução desse tipo de pesquisa. Espero que elas possam prover um estímulo para discussões posteriores.

(1) Processos e produtos artísticos são componentes essenciais da e na pesquisa artística. A escolha dos métodos de investigação é livre e irá variar de acordo com as questões da pesquisa. A diversidade metodológica mencionada anteriormente, todavia, sempre complementa o uso feito pelo próprio meio.

(2) Resultados de pesquisa consistem parcialmente em uma ou mais produções artísticas ou apresentações. Os resultados comunicam as descobertas artísticas tanto cognitivamente quanto

[11] Aqui abordo três elementos característicos da pesquisa artística: o tipo de conhecimento abordado pela investigação, o método através do qual o conhecimento é articulado e a forma na qual ele é disseminado. No capítulo 2 e posteriormente no capítulo 7, esses três elementos serão complementados por outros quatro: a intenção específica da pesquisa, as questões da pesquisa artística, sua originalidade e a dualidade do contexto artístico e acadêmico da pesquisa.

[12] "... cognitivamente e artisticamente..." Veja a oitava nota de rodapé apresentada anteriormente no texto.

[13] Realismo construtivista.

artisticamente. Longe de ser uma mera ilustração que acompanha a pesquisa, os resultados artísticos assim formam um componente indispensável da mesma.

(3) Reflexão crítica ao longo do processo de pesquisa e sua documentação na forma discursiva [verbal], também são parte dos resultados da pesquisa. O pesquisador é obrigado[14] pela comunidade de pesquisa a situar cada estudo num contexto de pesquisa mais amplo e elucidar tanto o processo quanto o resultado, de acordo com padrões costumeiros.

O conflito das faculdades[15]

Em 1798, Immanuel Kant publicou seu panfleto intitulado *Der Streit der Fakultäten* (O Conflito das Faculdades), no qual ele incita um fim à subordinação das "faculdades inferiores" nas universidades às "faculdades superiores". As faculdades inferiores nos dias de Kant, que estudavam as ciências naturais, humanidades e filosofia, tiveram o direito de conceder apenas títulos de mestre, enquanto as faculdades superiores, que lidavam com teologia, direito e medicina, poderiam oferecer doutorados. As faculdades superiores eram sob a responsabilidade da Igreja ou do Estado, assim como hoje a prática da religião, direito e medicina ainda incidem na jurisdição de clérigos ou autoridades seculares que protegem as profissões e regulamentam a prática profissional.

Quando as autoridades do final do século XVIII tentaram alterar o conteúdo do tratado filosófico *Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (Religião nos limites da Simples Razão) de Kant, publicado em 1794, ele resistiu tal interferência, argumentando vigorosamente pela liberdade de pesquisa nas faculdades inferiores, as quais eram orientadas primeiramente pela pesquisa científica pura ao invés da qualificação profissional. O apelo de Kant ajudou a fomentar o clima intelectual que tornou possível a fundação da Universidade Friedrich Wilhelm (posteriormente Humboldt) em Berlim, no ano de 1809. Além de contribuir para a legitimação institucional da liberdade da pesquisa, a universidade também concedeu às faculdades inferiores o direito a educar os estudantes para o doutorado.

O tempo chegou para fazer um apelo similar à liberação do que poderíamos chamar, de forma provocativa, como "a faculdade mais inferior" – a da educação e pesquisa artística. Assim como a hierarquia implícita entre pesquisa fundamental e aplicada foi abandonada há algum tempo atrás no meio acadêmico holandês – que se refletiu na renomeação da Organização Holandesa para Pesquisa Científica Pura (ZWO) para Organização Holandesa para Pesquisa Científica (NWO) – agora é hora de garantir igualdade de oportunidades para a pesquisa artística conforme conduzida nas instituições de educação das artes. Como consequência, a Academia Real Holandesa de Artes e Ciências (KNAW) deveria receber de volta seu antigo nome, o Instituto Real de Ciências, Literatura e Belas Artes, pelo qual poderemos reconhecer que a ciência e a arte fazem contribuições igualmente vitais, embora dissimilares, para a cultura.

Em termos concretos, isso significaria, primeiramente, a abertura de mecanismos existentes de financiamento acadêmico direto e indireto para amparar a pesquisa nas artes conforme definida aqui. Em outras palavras, o financiamento estrutural para a pesquisa em escolas

[14] "O pesquisador é obrigado..." No congresso "Arte como Pesquisa" em Amsterdã, um caloroso debate surgiu entre proponentes e oponentes a esse tipo de recomendação. Algumas pessoas argumentaram veementemente que tais imperativos seriam forças externas impostas sobre a prática artística.
[15] Estou em dívida aqui com Ken Friedman (2002).

profissionais de educação superior em arte precisa ser mais abrangente e aumentado a um nível similar ao disponibilizado para outras instituições de educação superior. Além disso, as escolas profissionais de arte precisam ser elegíveis para concorrer por subvenções econômicas e outros tipos de financiamento, para assim criar bolsas de pesquisa e atribuir funcionários para comitês de avaliação. A "faculdade mais inferior" deve ainda ser habilitada a criar programas de mestrado e doutorado nas artes "baseados na prática" devidamente financiados.

As faculdades da mente humana não estão sujeitas a hierarquias de valor[16]. As faculdades institucionais, nas quais as faculdades humanas são desafiadas e utilizadas, deverão ter o direito, portanto, de tratamento igual.

Referências

AHRB. *The RAE and Research in the Creative and Performing Arts*. Londres, 2003.

AHRC. *Beyond Text: Performances, Sounds, Images, Objects*. Londres: Arts and Humanities Research Council, 2007. Disponível em: <http://www.ahrc.ac.uk/FundingOpportunities/Pages/BeyondText.aspx>. Acesso em 5 jan. 2012.

BAUER, U. M. (org.). *Education, Information, Entertainment*: Aktuelle Ansätze künstlerischer Hochschulbildung. Viena: Selene, 2001.

BOOMGAARD, J. Het zoeken van regels die niet bestaan. In: BORGDORFF, H.; SONDEREN, P. (org.). *Denken in kunst*: Theorie em reflectie in het kunstonderwijs. Leiden: Leiden University Press, 2012. p. 28-36.

BORGDORFF, H.; SCHUIJER, M. Research in the Conservatoire. *Dissonanz*, v. 110, p. 14-19, 2010.

DAVIES, A. (Org.). *Enhancing Curricula*: Exploring Effective Curriculum Practices in Art, Design and Communication in Higher Education. Londres: Centre for Learning and Teaching Art and Design, 2002.

DALLOW, P. Outside the 'True': Research and Complexity in Contemporary Arts. In: MILES, M. (Org.). *New Pedagogies*: A Reader. Londres: Routledge, 2005. p. 133-142.

DES. *Review of Arts and Humanities Research Funding: Report of the Steering Group to Education Minister*. Londres: Department for Education and Skills, 2002. Disponível em: <http://www.education.gov.uk/consultations/downloadableDocs/SOR_143_1.doc>. Acesso em 7 fev. 2012.

FRIEDMAN, K. Design Curriculum Challenges for Today's University. In: INTERNATIONAL CONFERENCE FROM CLTAD, 1., 2002, Londres. *Anais...* Londres: Centre for Learning and Teaching Art and Design, 2002. p. 27-63.

NELSON, R.; ANDREWS, S. *Practice as Research*: Regulations, Protocols and Guidelines. Lancaster: Paladine, 2003. Disponível em: <http://78.158.56.101/archive/palatine/files/903.pdf>. Acesso em 5 jan. 2012.

PUTNAM, H. *The Collapse of the Fact/Value Dichotomy and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

[16] A psicologia das faculdades do século XVIII tratava sobre as diferentes "faculdades" da mente humana. A ciência cognitiva da atualidade trouxe essas faculdades novamente em igualdade de importância.

UKCGE. *Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*. Londres: UK Council for Graduate Education, 1997.

_____. *Research Training in the Creative and Performing Arts and Design*. Londres: UK Council for Graduate Education, 2001.

Dr. Henk Borgdorff é professor de Pesquisa nas Artes e diretor da Academia de Artes Criativas e Performáticas da Universidade de Leiden, além de ser professor visitante do Real Conservatório da Universidade das Artes em Haia, Holanda. Até 2010, foi professor de Teoria da Arte e Pesquisa na Escola de Artes de Amsterdã, e até 2013, foi professor visitante de Estética na Faculdade de Artes Finas e Performáticas da Universidade de Gotemburgo, Suécia. Atuou como editor do periódico "Journal for Artistic Research" até 2015. Possui diversos trabalhos que abordam questões teóricas e políticas da pesquisa nas artes. Uma seleção foi publicada em "The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia" (Leiden University Press, 2012). Borgdorff é presidente da Sociedade para a Pesquisa Artística, além de ser um dos fundadores do Catálogo de Pesquisa, uma plataforma multimídia de acesso livre para a documentação, publicação e disseminação da pesquisa. Seu perfil está disponível em www.researchcatalogue.net. h.borgdorff@gmail.com

Daniel L. Cerqueira é atualmente professor adjunto do Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), sendo Mestre em Performance Musical e Bacharel em Piano pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Está cursando o Doutorado em Práticas Interpretativas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), sob orientação do Prof. Dr. Marco Túlio de Paula Pinto e co-orientação do Prof. Dr. João Berchmans de Carvalho Sobrinho, da Universidade Federal do Piauí (UFPI), e com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA). Como pianista solista e acompanhador, realizou apresentações em vários Estados brasileiros, tendo participado de masterclasses com pianistas renomados do cenário brasileiro e internacional. Tem se dedicado à pesquisa em Pedagogia do Piano, Administração Musical, Musicologia Histórica no Maranhão e, mais recentemente, Metodologia da Pesquisa Artística. dal_lemos@yahoo.com.br