

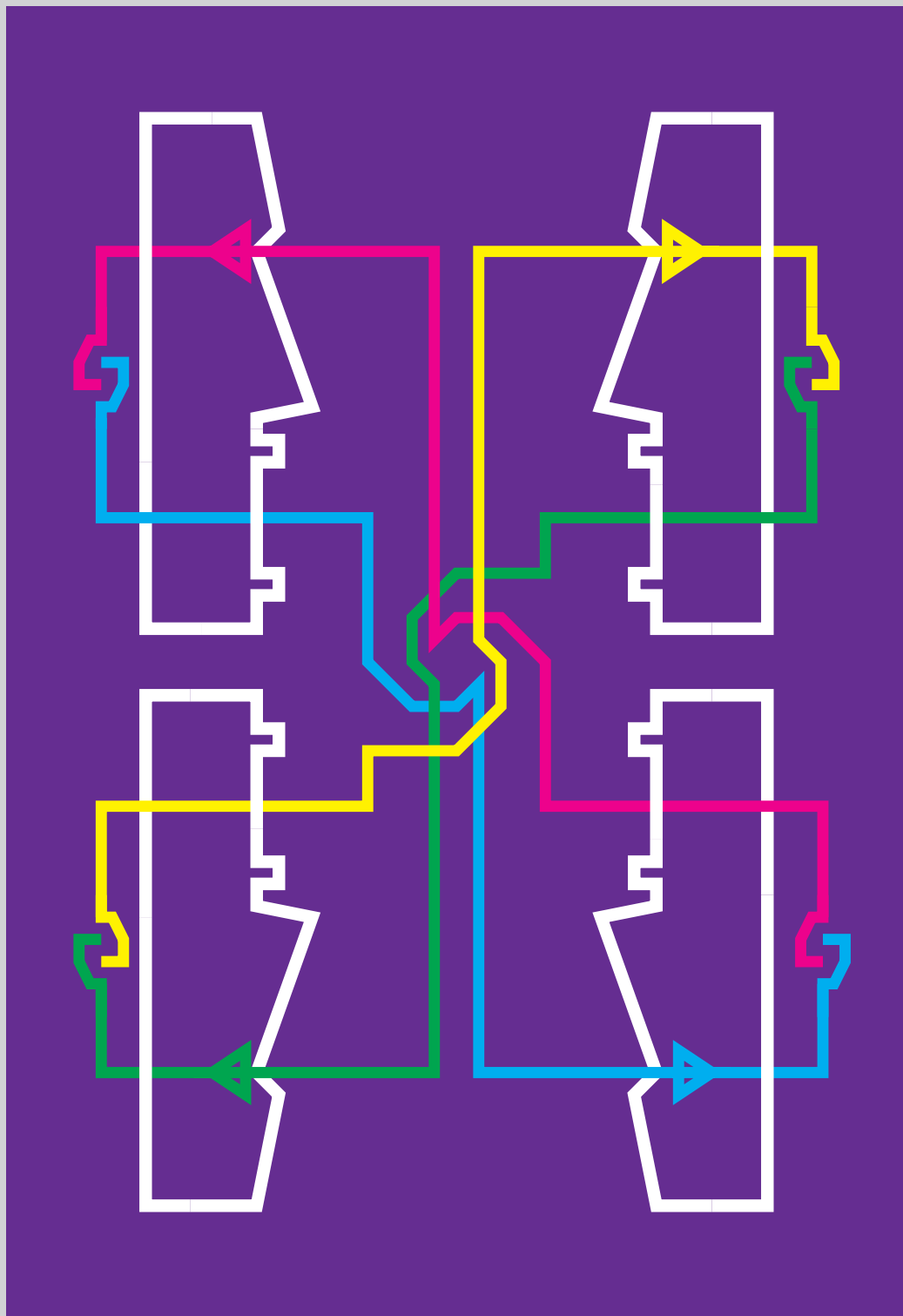
PERSPECTIVAS DA INVESTIGAÇÃO
E(M) ARTES:

ARTICULAÇÕES

COORDENAÇÃO

CHRISTINE
ZURBACH

JOSÉ
ALBERTO
FERREIRA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES

ISBN 978-989-8550-30-9

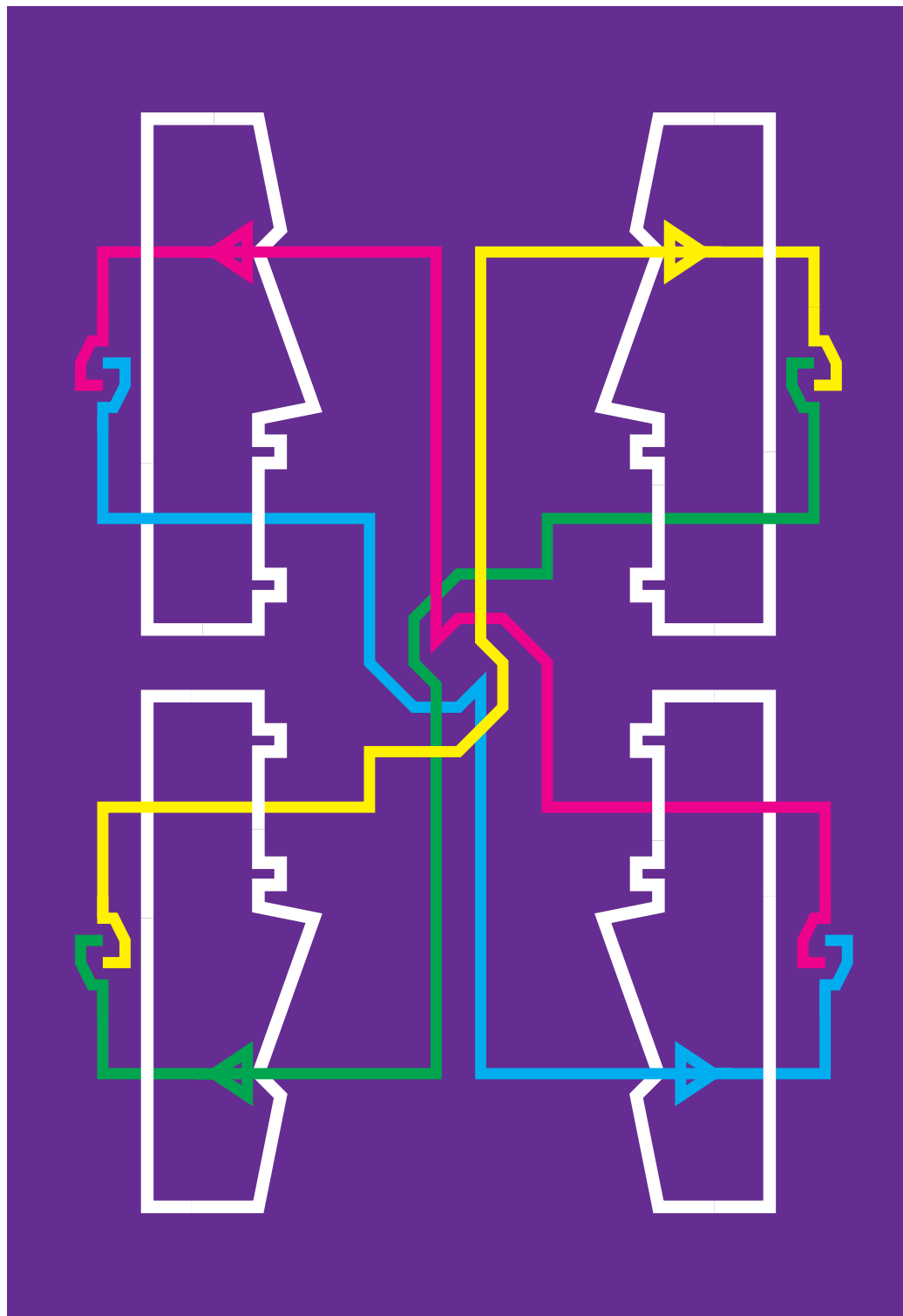
PERSPECTIVAS DA INVESTIGAÇÃO
E(M) ARTES:

ARTICULAÇÕES

COORDENAÇÃO

CHRISTINE
ZURBACH

JOSÉ
ALBERTO
FERREIRA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES

Título Perspectivas da Investigação e(m) Artes: articulações – II Encontro/Debate

Coordenadores da Edição Christine Zurbach e José Alberto Ferreira

Autores Vários

Edição Universidade de Évora – Escola de Artes

Produção executiva Regina Branco

Conceção gráfica João Morgado

Capa Miguel Jaques

março de 2016

ISBN 978-989-8550-30-9

As opiniões expressas neste livro são da inteira responsabilidade dos seus autores. Os coordenadores e os organizadores declinam toda e qualquer responsabilidade pela utilização não autorizada de conteúdos ou imagens, por parte dos autores dos textos aqui incluídos, que violem e deixam de observar os direitos de autor.

Esta é a matéria de que se fazem os sonhos, e os encontros

A modo de prefácio

José Alberto Ferreira ✉

CHAIA-DAC-EA-UÉ

1. Em torno da investigação e(m) artes

Na esteira da realização do primeiro encontro de **Investigação e(m) Artes: perspectivas**, —uma iniciativa do Conselho Científico da Escola de Artes da Universidade de Évora levada a cabo em Maio de 2013 que permitiu mapear um conjunto de questões que desde há muito atravessam as relações entre *universidade, ensino das artes e investigação em artes*—, considerou-se a oportunidade para a realização de um segundo encontro, **Perspectivas da investigação e(m) artes: articulações**, estendendo o programa do primeiro e aprofundando as linhas de trabalho aí exploradas (cf. Zurbach e Ferreira (org.), 2014).

Na sua mais imediata evidência, este segundo encontro procurava, desde logo na forma, concretizar modalidades de investigação que vêm configurando lugares problemáticos. Incluiu, por isso, a realização de *workshops* e de *conferências-performance*, trazendo a *apresentação prática* para junto das mais canónicas formas da comunicação, da mesa redonda e do painel de discussão, formatos que compunham o essencial do programa.

Esta opção visava incluir no encontro a própria linha de separação que tantas vezes aparece como o pomo da discórdia que frequentemente separa a perspectiva da investigação em artes de formas de investigação mais canónicas

e institucionais. (e opõe, tantas vezes, artistas e académicos, investigadores e gestores / decisores): quando é que o que faz o artista é investigação? Que lugar têm as práticas de criação na construção dos saberes teóricos, críticos, analíticos? Como produzem as práticas de criação *conhecimento*, ou seja, *valor* (simbólico, institucional, mas também económico, mesmo sabendo que a economia das artes não pode re(con)duzir-se às artes da economia)?

Digamos que este é um pano de fundo recorrente e sobre o qual se recorta a pergunta “o que se entende por investigação artística?”, com muitas respostas possíveis, e incluindo bastantes variáveis ⁽¹⁾: para uns, a arte é sempre investigação; para outros, é o processo de criação que se nutre dessa substância sem contornos; para outros ainda, há que considerar a justaposição de modelos discursivos e de mecanismos semióticos que conduzam ao estabelecimento da legitimidade da arte-enquanto-investigação; outros, ainda, consideram que essa legitimidade é determinada pela utilidade social e económica da investigação (a busca de um equilíbrio precário entre a missão das universidades e as metas de produtividade do capitalismo académico). Seja como for, este é o território onde se sobrepõem as linhas de financiamento e a necessária definição de critérios de selecção, aplicação e aprovação de fundos, as exigências dos concursos públicos e a panóplia de desafios sociais a que as investigações respondem, etc..

A configuração do encontro procurava menos responder a essa *vexata quaestio* do que convocar os *fazeres* e dos *saberes* que, em si mesmos, configuram processos de investigação, participação, criação e debate, e integrá-los no programa e nos objectivos que ele procurava concretizar. De resto, esta publicação pode apenas referi-los (enquanto modalidades de produção de resultados, de disseminação de saberes ou interrogações) na exacta condição de objectos de criação-como-investigação, de investigação-como-criação, de formação-em-investigação, objectos que se não converteram em comunicações formais, ou em relatórios escritos. É também nessa medida

¹ Como é patente em várias das comunicações do primeiro encontro, cfr. Zurbach & Ferreira (org.), 2014.

que equacionam os quesitos pragmáticos, administrativos e de gestão que sujam à pergunta ‘o que é a investigação em artes’.

2. Práticas criativas de conhecimento, práticas criadoras de conhecimento

O desenvolvimento no seio da universidade destas *práticas criativas de conhecimento*, designação que Irit Rogoff prefere à de “practice-based research” ⁽²⁾, e que nos parece poder aqui assumir na amplitude das suas implicações *criativas* e *criadoras*, comporta ainda vários desafios e problematizações.

De muitas maneiras, a questão central é a que interroga o lugar das artes nas universidades. Integradas de pleno direito no concerto dos saberes de que andaram tanto tempo separadas, as artes cumprem de forma específica a missão universitária de produzir, transmitir e disseminar saberes através da criação, da docência e da investigação, contando para o efeito com um corpo docente especializado de docentes-artistas, de docentes-investigadores, de artistas-investigadores.

Que modelos de aferição de fazeres e saberes emergem da específica produção destes actores dos processos de investigação-docência-criação? Que estatuto têm os objectos de criação nos contextos académico e extra-académico? Que narrativas epistemológicas (a prof. Aurora Polanco sublinhou suficientemente, na sessão inaugural deste encontro, a importância de discutir as narrativas de saberes dominantes nos processos de avaliação da investigação em artes), que narrativas de saberes dão conta destes processos, das suas formas, das ferramentas com que laboram? Que matrizes de reflexão crítica dão conta dos resultados com que esta tríplice articulação (docente-artista-investigador) nos confronta —sejam eles a formação de alunos ou a apresentação de objectos artísticos (se são artísticos, e de que modo o são)? A caracterização dos resultados de processos de investigação-criação processa-se

² Tomamos a referência do breve resumo que dela dá Henk Slager, 2012: 12.

com critérios artísticos, académicos, através de parâmetros de relevância do conhecimento?

Há todo um campo de debate e crítica institucional ainda em aberto, a exigir dar continuidade aos temas abordados neste encontro, onde estiveram em foco a problemática dos doutoramentos em artes (considerando os casos dos cursos da Escola de Artes da Universidade de Évora e os da FBAUL), as oportunidades de financiamento na área das artes e humanidades no contexto da FCT e do Horizonte 2020. Estiveram igualmente em foco, em dois painéis, a investigação em Teatro e Comunidade e em ensino da Música (de ambos se publicam aqui resultados).

Porém, não podemos esquecer o essencial. E o essencial é que desde há muito que as práticas artísticas inscrevem progressivamente a sua presença no movediço território da permanente (para não dizer insaciável) condição de mudança na academia (também na portuguesa), mudança que poderíamos situar entre as consequências da condição *pós-moderna* ⁽³⁾ e a amplitude crítica e transdisciplinar de base *transmoderna*, com a renovação de perspectivas disciplinares, de debates críticos e de abertura do mundo académico a questionamentos e saberes diferenciados ⁽⁴⁾.

É dentro destes limites que cabe também situar as mudanças tecnológicas, as mudanças nas ecologias culturais de disseminação da informação, com a decisiva convergência para o digital nos suportes dominantes da formação e da informação. E se trouxeram relativismos (mesmo que mitigados) a tantos domínios do conhecimento, penetram no campo das epistemologias das artes paulatinamente, aqui e ali deparando com

³ Não é um facto despciendo que Jean-François Lyotard aponte a falência das grandes narrativas — entre as quais a da instituição universitária — como fundamento da *Condição pós-moderna* (1979). De resto, o livro tem como subtítulo *Relatório sobre o saber contemporâneo*, pois começou por ser um relatório em resposta às mudanças nas condições de legitimidade do saber contemporâneo.

⁴ O termo é proposto por Walter D. Mignolo e procura descrever a emergência de disciplinas e saberes subalternizados: «as far as the disciplines and the cultures of scholarship in which we are engaged today are a modern conceptualization, *transmodernity brings to the foreground transdisciplinarity and knowledges that have been subalternized by modern epistemology and the institutional disciplinary structure*» (Mignolo, 2000: 1244, itálicos nossos).

académicas relutâncias (cf. o panorama traçado por Henk Slager, 2012). Investigar em artes não pode hoje ser o mesmo que antes fora, quando as escolas de artes são cada vez mais, em todos os níveis de ensino e um pouco por todo o mundo ⁽⁵⁾, lugares de experimentação em vários registos e modalidades ⁽⁶⁾, mas também lugares *infecciosos* onde a interacção entre mercados da arte, política e globalização decorre sob o signo do *infeccioso* ⁽⁷⁾. Ou podem ainda ser utopias, quando reinventam normas e desafiam processos canónicos, como aconteceu com a extraordinária experiência da *Bocal* (Charmatz, 2009).

Impõe-se ainda uma reflexão sobre os alunos, melhor dizendo, sobre o papel e os múltiplos planos de interacção entre os diversos actores nos processos (docentes, artistas, investigadores, alunos). Consideremos, por um lado, as mudanças do sistema de ensino superior decorrentes de Bolonha, sobretudo no que respeita a tempos e tipologias de formação, previa de algum modo todas estas dimensões (docência-criação artística-investigação) nos *curricula* propostos, garantindo tanto as possibilidades de acolher narrativas de

⁵ Vejam-se, por exemplo, as escolas de artes reunidos em Madoff (ed.), 2009.

⁶ Diz Anton Vidokle, em «From exhibition to school»: «Art schools are one of the few places left where experimentation is, to some degree, encouraged— where emphasis is supposedly on process and learning rather than on product. Art schools are also multidisciplinary institutions by nature, where discourse, practice and presentation can coexist without privileging one over the other. The actual activities that typically take place in a school — experimentation, scholarship, research, discussion, criticism, collaboration, friendship — are a continuous process of redefining and seeking out the potential in both practice and theory. An art school is not concerned solely with the process of learning but can be and often is a super-active site of cultural production: books and magazines, exhibitions, commissioned new works, seminars and symposia, film screenings, concerts, performances, theater productions, new fashion and product designs, architectural projects, resources such as libraries and archives of all kinds, outreach, organization. These and many other activities and projects can all be triggered in a school» (Vidokle, 2009: 193).

⁷ Para Boris Groys «The times are over in which a teacher could imagine his or her role as being an exceptional individual bringing the critical, theoretically trained, sophisticated mind into the world of habit and tradition. Students now are well informed about critical theory, and they are infected by it» (2009: 25). E conclui pela necessária infecciosidade: «[...] this infection of the market and politics, of what was once conceived as intolerable to the rules of art's identity, is unavoidable and the artist's body undergoes within the academy all the stages of the bacilli's intrusion: shock to the system, weakness, resistance, adaptation, renewal. This self-infection by art education must go on if we do not want to let the bacilli of art die» (2009: 32).

saber diferenciadas, como as temporalidades de tipo processual e as necessidades de formação reflexiva e conceptual dos alunos ⁽⁸⁾. Por outro lado, e de facto, as formações são cada vez mais orientadas para o mercado de trabalho e, em muito casos, são formações que se vazam em moldes pré-profissionais — com todas as vantagens que tem a realização nesse contexto de exposições, concertos, espectáculos ou projectos, mas também com todos os riscos, nomeadamente os de privilegiar na formação uma orientação *profissionalizante*, que compromete o que alguém já defendeu como “o direito dos estudantes de serem estudantes” ⁽⁹⁾. Não estaremos nós aqui, em rigor, perante um daqueles traços decisivos da cultura contemporânea que, sob o imperativo de *agir*, mais do que lançar o manto espesso da suspeição sobre a teoria, impede verdadeiramente de pensar, num gesto essencialmente anti-teórico? ⁽¹⁰⁾. E a sua presença na escola não será aquela que mais deveríamos evitar?

⁸ É ainda Irit Rogoff quem sublinha que a predominância de abordagens *result-oriented*, orientadas para o curto-prazo e impossibilitando as abordagens processuais e reflexivas, contraria evidentemente o que a reforma de Bolonha prometia. Por seu lado, Mark Poster, lembrava, ainda em 1997, a necessidade de manter textos de alta teoria nos *curricula*: «The texts of high theory must become an integral part of the course of study, and these must be connected with appropriate works by historians in order to test their fecundity and limitations. The choice of theoretical texts is less important than the question of their role in the development of historical questions» (Poster, 1997: 155).

⁹ Bonnie Marranca: «O ensino [prático] do teatro [nas universidades] afunda-se na sobre-profissionalização, enquanto ignora quer as exigências dos conservatórios quer as de um ambiente verdadeiramente intelectual. Os alunos têm pouco tempo para estudar, pesquisar e experimentar novas ideias, para aprenderem história do teatro, até para assistirem a eventos artísticos *dentro* da universidade, com tanta atenção dada à escrita, direcção, *design*, ensaio e representação de peças. Proponho que, ao longo de um semestre, os cursos de teatro tentem uma divisão do tempo (do semestre) a meio. Trabalho nas produções na primeira metade, deixando a outra metade completamente livre para os estudantes aprofundarem estudos críticos e históricos. Desta forma, eles poderão aprender mais sobre as artes do teatro, sem perder tempo em más produções. É impossível que os alunos concretizem estas explorações intelectuais tão necessárias se estiverem sempre em produção, ou em preparação para. Eles são estudantes, não artistas. Eles deveriam ter oportunidade de aprender, de falhar, até mesmo de sonhar (Marranca, 1995: 58, tradução nossa).

¹⁰ Autores como Boris Groys e Slavoj Žižek, entre outros, já apontaram esta característica da cultura contemporânea de várias maneiras. Mario Perniola, por exemplo: «No mundo da crítica da arte jovem está difundida a opinião de que a arte de hoje pode prescindir da teoria: o papel do crítico de arte deveria limitar-se a uma espécie de crónica e de promoção publicitária dos

3. Políticas de investigação?

Seja como for, estes aspectos permanecem muitas vezes subordinados àquele que configura o nó górdio da questão: a caracterização da investigação como *geradora de saber, partilhável e comunicável* às diferentes comunidades destinatárias. O que emerge deste desiderato é o que poderia designar-se como *imperativo semiótico*. Uma breve incursão na semiótica lotmaniana permite clarificar rapidamente a questão. Para Lotman, no quadro de uma semiótica da cultura, dispomos de sistemas semióticos modelizantes primários (as línguas naturais humanas) e de sistemas semióticos modelizantes secundários (em rigor, todos os outros sistemas culturais, da literatura ao cinema, teatro, música ou, para ampliar o leque de exemplos, a religião, a moda, a publicidade, a arquitectura, etc.). O que caracteriza estes dois sistemas modelizantes é que os sistemas secundários *dependem* do sistema modelizante primário, o *único capaz de metadiscorso*, isto é, o único capaz de descrever os outros sistemas e de se descrever a si próprio (cf. Lotman, 1985).

Ora, os sistemas semióticos primários são assim garante e obrigação de qualquer leitura, impondo a *textualização* semiótica dos objectos de estudo e de investigação.

Por isso, a aplicação desta moldura semiótica à investigação em artes redunda num efectivo *logocentrismo*, de resto ainda presente nas modalidades (mais ou menos mitigadas, mais ou menos optimizadas) de articulação de trabalho artístico + memória descritiva (ou esquemas semelhantes) em mestrados e doutoramentos, modalidade de *in betweenness* que questiona as narrativas de saberes dominantes ao mesmo tempo que as confirma e a elas se conforma.

Porém, não só a linguagem verbal não é a única forma de pensamento nem a única base das operações cognitivas (como lembrava a prof. Clara Menéres no encontro de 2013, citando Rudolf Arnheim), como também as

artistas que lhe agradam, sem nunca intervir em questões, já não digo estéticas, mas poéticas ou até relacionadas com a história da arte. [...] De resto, sob esta orientação anti-teórica, a crítica de arte alinha sem problemas, seguindo a crítica da música jovem, a crítica cinematográfica e a literária» (Perniola, 2000: 75).

práticas criativas convocam processos de criação de conhecimento diferenciados ou alternativos, isto é, agenciam ligações interdisciplinares, transdisciplinares, mesmo in-disciplinares (como lembrou Aurora Polanco na abertura deste encontro). Uma política de criação, portanto, como política de conhecimento.

Permitam-nos um breve exemplo da área do teatro e da performance, disciplinas onde a criação-investigação tem levado ao desenvolvimento de processos colaborativos, de estratégias de registo e documentação implicadas nos processos (desde logo pelas necessidades de avaliação em diferido, por exemplo), bem como à inscrição das mediatizações nas linguagens de experimentação e criação, ou aos cruzamentos decorrentes de contaminações disciplinares abertas, entre outros factores ⁽¹¹⁾. No seu conjunto, estas consequências não apenas submetem a deslocações significativas a própria possibilidade de delimitar os objectos de criação como dificultam as possibilidades de interrogar e/ou inventar (concomitantemente) o léxico e os discursos que permitissem descrever, pensar, racionalizar no quadro de uma discursividade (também racionalidade) tiranicamente logocêntrica. Para mais, as artes do corpo são, em muitos aspectos, artes de resistência ao *dito*, artes do *indizível*, seja pela sua natureza *efêmera* seja pela dimensão de *processo interior* que caracteriza muitos dos seus fazeres.

Emerge daqui a evidência da necessidade de novas epistemologias, tendencialmente radicadas nos corpos, como propunha Simon Jones num texto ⁽¹²⁾ que, por sintetizar com clareza o problema, citamos extensamente:

Research would take place in and through bodies. It would transmit and proliferate between bodies, whose transformations would be irreducible, literally incomparable, eternally singular and irrevocable, un-write-down-able.

¹¹ Encontram-se exemplos abundantes no já citado volume editado por Allegue, Jones, Kershaw & Piccini, 2009.

¹² Em *The con and the text*, um texto de 1993, enquanto jovem académico a confrontar-se com estes problemas; retomado na conferência PARIP em 2003, integrado em «The courage of complementarity», e re-editado em 2009 com ligeiras alterações na edição que aqui usamos.

[...]

Events would happen as parts of/ part-objects circulating in/ a complex of bodies/ an academy of creativity, each activated by individual, idiosyncratic desires and transformations. Places where knowledge that could not be written down/ translated down to the text would not be automatically condemned to the wilderness of the unrecognizable, the unmarkable, unmarketable.

[...]

We would have restored faith ... in our own creativities, in the necessary bringing together of human flesh to the same place at the same time – both the theatre event and the event of the academy itself.

[...]

Our kinds of knowledge are to be lived through transubstantiation. Our research task, indeed our teaching task, is to create the pragmatics through which this mystery of the theatre event can be revealed and made known, I mean, lived.

Talvez sejam estes os termos que mais aproximam o debate e torno da investigação e(m) artes da efectiva definição de uma política científica — ou deveríamos dizer uma *política artística*? E se não podemos esperar que ela seja adoptada amanhã pela academia portuguesa (ou pela FCT), todos sabemos que estão a ser dados passos e que uma mudança de paradigma está em curso. De resto, em anos recentes, é crescente a busca de metodologias diferenciadas para re-alicerçar esta investigação, tendo as abordagens fenomenológicas, os contributos das neurociências e das ciências cognitivas concorrido grandemente para *pôr os corpos a pensar*.

4. Trabalhos de amor *nada* perdidos

Procuramos aqui dar conta, ainda que sumariamente, dos trabalhos apresentados no contexto deste segundo encontro que tendencialmente se aproximam da perspectiva que vimos equacionando. É o caso das *conferências-performance* de Telma Santos, *On a multiplicity — entre a performance, a*

matemática e a multimédia, e de Salete Felício, *Kuvale. Transumância entre globalização e tradição* (documentário), cruzando dispositivos multimédia com a apresentação de trabalhos de criação e de investigação académica; ou ainda a de Cecília Lima, *TransMeaning – praticar sentido pelo sentir*, uma performance-demo-conferência centrada nas relações entre saberes incorporados de base não-verbal —centrais no seu processo de investigação e de que procedeu a uma amostragem na performance, depois debatidos com o auditório.

Também a realização de *workshops* trouxe algo de diferenciado ao encontro. Ministrados por Cecília Lima (*Physical mind-maps*), por Paulo Proença (*Pesquisa e criação em escrita performativa*), por Beatriz Cantinho (*Tempo e movimento: exploração de estruturas temporais de composição e movimento*) e por Linda Cassens Stoian (*Artistic research methods & experienced space*), eles são também uma resposta aos *modos de circulação, disseminação, acesso* ao conhecimento resultante da investigação. Os quatro investigadores envolvidos ministraram os seus *workshops* transmitindo metodologias de investigação, transmitindo informações e partilhando conceitos, saberes e experiências. Assim, quer por via da palavra quer através de exercícios práticos, transmitiram a uma pequena comunidade temporária de interessados voluntários as suas investigações, num processo que implicou os *corpos* dos participantes e, nalguns casos, a atenção diferenciada do regime de um-para-um (*one-to-one*) que distingue a materialidade da aquisição de conhecimentos de base verbal (pela leitura, etc.) da mais indefinida, imperceptível, mesmo fugidia aprendizagem de tipo experiencial, incorporado, que o corpo do formando precisa de experimentar para compreender e conhecer. Uma política científica que só pode ser uma *estética* e uma *ética* do conhecimento em artes. E que é tantas vezes também uma *erótica* celebratória e lúdica.

5. Papéis e painéis

Por uma qualquer razão, os trabalhos do encontro não ficaram registados de modo a conseguir-se uma transcrição eficaz das comunicações e painéis apresentados. Por isso, parecerão eventualmente escassos os contributos aqui reunidos, mas quantidade não na pertinência de temas e propostas. Os textos

aqui reunidos são apresentados nas línguas em que foram apresentadas originalmente, menos para dar conta do intenso e frutuoso tempo de trabalho do encontro, do que para encerrar esta fase e perspectivar caminhos e formas de futuro.

No contexto do painel *Investigação em música: teoria, prática, ensino*, Eduardo Lopes propôs argumentos para estabelecer uma *ontologia da investigação em música*, com o foco no jazz. Jean-Charles François apresentou uma minuciosa reflexão em torno da situação da investigação no ensino da música, equacionando as articulações entre experimentação, investigação, criação e universidade. Nas conclusões, cita Isabelle Stengers e o seu manifesto para a desaceleração das ciências, uma interrogação pertinente a alguns dos caminhos da actual instituição universitária.

Linda Cassens Stoian publica uma importante achega para caracterizar as práticas de investigação e criação em contexto académico, em articulação com a apresentação que trouxe ao encontro visando analisar as questões da avaliação de projectos artísticos. O leitor destas actas encontra ainda nelas o contributo emanado do painel dedicado à *Investigação em teatro e comunidade*, reunindo a síntese das intervenções dos oito intervenientes, especialistas nacionais e internacionais.

O encontro **Perspectivas da investigação e(m) artes: articulações** contou com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA), da Unidade de Investigação em Música e Musicologia (UNIMEM) e do Instituto de Investigação e Formação Avançada (IIFA) da Universidade de Évora. Decorreu de 12 a 14 de dezembro de 2013 no Pólo dos Leões da Escola de Artes. Inclui um programa de apresentações no Auditório do Colégio Mateus de Aranda, aberto à comunidade académica e a todos os interessados. Incluiu um programa de workshops, exclusivamente destinados à comunidade académica da Universidade de Évora.

Bibliografia

Alegue, Ludivine, Jones, Simon, Kershaw, Baz & Piccini, Angela (eds.)

2009 *Practice-as-research on performance and screen*. Basingstoke e Nova Iorque, Palgrave Macmillan.

Blasco, Selina (ed.)

2013 *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid, Ediciones Asimétricas.

Charmatz, Boris

2009 «Je suis une école». *Expérimentation, art, pédagogie*. Paris, Les Prairies Ordinaires.

De Duve, Thierry

2009 «An ethics. Putting aesthetic transmission in its proper place in the art world», Madoff (ed.), 2009: 15-24.

Freeman, John

2010 *Blood, sweat & theory. Research through practice in performance*. Oxfordshire, Libri Publishing.

Groys, Boris

2009 «Education by infection», in Madoff (ed.), 2009: 25-32.

Hannula, Mika, Suoranta, Juha e Vadén, Tere

2005 *Artistic research - theories, methods and practices*. Helsínquia, Academy of Fine Arts / Universidade de Gotemburgo.

Jones, Simon,

2003 «The courage of complementarity», PARIP 2003 (www.bristol.ac.uk/parip/jones.htm) [o texto foi editado com ligeiras alterações em Alegue, Jones, Kershaw & Piccini (eds.), 2009: 19-32.

Kershaw, Baz & Nicholson, Helen (eds.)

2011 *Research methods in theatre and performance*. Edimburgo, Edinburgh University Press.

Lotman, Jurij Michailovic

- 1985 *La semiosfera. L'assimetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Veneza, Marsilio Editori. Introd. e org. de Simonetta Salvestroni, que também traduziu.

Lotman, Jurij Michailovic, Uspenskii, Boris e Ivanóv, V.

- 1981 *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa, Livros Horizonte. Introd., selecção e notas de Salvato Teles de Menezes. Trad. de Victória Navas e S. T. de Menezes.

Madoff, Steven Henri (ed.)

- 2009 *Art Schools*. Londres e Nova Iorque, The MIT Press.

Marranca, Bonnie

- 1995 «Marranca theatre and University», *PAJ*, 17: 2-3.

Menéres, Clara

- 2013 «O que é e para que serve a investigação artística», em Zurbach & Ferreira (eds), 2014: 11-21.

Mignolo, Walter D.

- 2000 «The role of the humanities in the corporate university», *PMLA* (115-5): 1238-1245.

Paraskeva, João M. (org.)

- 2009 *Capitalismo académico*. Mangualde, Pedago. Inclui textos de Gary Rhoades, Sheila Slaughter, Henry A. Giroux, Stanley Aronowitz, Philip G. Altbach, João M. Paraskeva e Manuel António Silva.

Perniola, Mario

- 2000 *L'arte e la sua ombra*. Turim, Einaudi [ed. ut.: *A arte e a sua sombra*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2006. Trad. de Armando Silva Carvalho].

Poster, Mark

- 1997 *Cultural history and postmodernity. Disciplinary readings and challenges*. Nova Iorque, Columbia University Press.

Read, Alan (ed.)

- 2000 *Architecturally speaking. Practices of art, architecture and the everyday*. Londres e Nova Iorque, Routledge.

Riley, Shannon Rose & Hunter, Lynette (ed.)

2009 *Mapping landscapes for performance as research. Scholarly acts and creative cartographies*. Basingstoke e Nova Iorque, Palgrave Macmillan.

Slager, Henk

2012 *The Pleasure of Research*. Helsínquia, Finish Academy of Fine Arts.

Varto, Juha

2009 *Basics of Artistic Research: Ontological, Epistemological and Historical Justifications*. Helsínquia, University of Art & Design.

Zurbach, Christine & Ferreira, José Alberto (org.)

2014 *Investigação e(m) Artes: perspectivas*. I Encontro / Debate. Évora, Universidade de Évora – Escola de Artes.