

Travessia e Travessura: Arte e Ironia na Investigação

Isabel Machado

Eu, um pesquisador? Oh, não empregueis tal palavra!...
Sou apenas muito pesado, de muitos quilos!
Caio, caio sem descanso,
Para chegar, finalmente ao fundo!

Nietzsche, 'O Homem dos Fundos' in *A Gaia Ciência*

Postura *Entre*

Ao estudar a poesia romântica, Paul de Man identifica algo notável sobre a sagacidade da ironia que o intriga desde o início: o característico vai vêm ou **interacção recíproca entre a teoria e a prática**¹. O ironista é entendido como aquele que habita perpetuamente o espaço entre; constantemente em oscilação entre filosofia e poesia; traçando um caminho entre a razão e a loucura. A ironia é pois uma espécie de queda ontológica ou existencial que implica uma fragmentação da consciência. Esta propensão irónica parece aproximar-se da posição **polímata** do artista-investigador, que divide a sua actividade intermitentemente em diferentes áreas do conhecimento e em vários domínios estéticos, materiais, históricos e tecnológicos, vacilando entre diferentes objectivos e metodologias bem como oscilando entre momentos ora transparentes ora opacos de autocrítica no processo. Para Friedrich Schlegel a ironia é acima de tudo uma **postura**: ela define-se como uma atitude crítica face ao real. Se o universo é entendido como caótico, a ironia é a consciência desse caos. Isso traduz-se num comportamento específico perante a criação artística: quer

¹ MAN, Paul de - *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 187-228.

se seja espectador ou criador, convém corrigir a imediatez da adesão por uma distância crítica que impeça o espectador de perder de vista o carácter ficcional das obras e que não deixe que o autor seja ingénuo perante a sua obra. “Um obra irónica é pois aquela que desnuda os cordéis da ficção, que ‘mostra os bastidores’, que **rompe a ilusão** e introduz uma distância crítica.”² Como escreve Schlegel nos seus *Fragments Filosóficos*: “A Ironia é uma **parábase** permanente”³. A parábase remete-nos para as comédias gregas, para o momento em que o coro interrompe o diálogo com as personagens do drama cómico, a fim de voltar para o público. Trata-se pois de uma ruptura da ilusão mimética, em que não só o autor pode dirigir-se directamente ao público como a obra pode reflectir sobre si mesma. Parábase semelhante é exigida numa *art based research* em que o autor-investigador reflecte não só autocríticamente sobre a sua criação artística como metacríticamente sobre a própria investigação em artes. “A ironia permite-nos iludir as ilusões pois recusa iludir-se”.⁴

Para Bergson, no início do século XX, a ironia enuncia o que deveria ser, fingindo acreditar ser precisamente o que é e “pode aquecer-nos interiormente até se tornar, de algum modo, **eloquência sob pressão**.”⁵

Esta eloquência aproxima-se da do **entusiasmo** tal como Solger o sublinhou no seu *Erwin*. “A ironia sem o entusiasmo é uma forma retórica vazia, e o entusiasmo sem a ironia é uma ingenuidade hiperbólica.” O conceito de ironia é, pois, “um princípio geral da arte que congrega em si mesmo a **linguagem do entusiasmo e a metalinguagem da reflexão crítica**.”⁶ O mesmo podemos dizer da investigação em artes...

Ironia na Investigação em Artes

Tentar esboçar uma definição exaustiva da ironia é uma tarefa impossível. A ironia começa por ser uma palavra com que convivemos na língua corrente, depois um conceito com uma pesada história na filosofia e na retórica e finalmente uma ideia tão aberta que se pode convocar em regimes cognitivos muito diversos. Ironia não quer dizer o mesmo para todos, e mesmo que possamos ultrapassar um certo relativismo histórico, crítico e psicológico procurando traços ou parâmetros comuns, é necessário assumir que o conceito se pulverizou. A ironia é um **fenómeno complexo** que não só toma diferentes formas como conceptualmente está sempre **em desenvolvimento**. O contexto em que é usada entrelaça-se com o foco, a intencionalidade e as escolhas estratégicas... “*Ler a ironia é como traduzir, decodificar e espreitar por trás de uma máscara.*”⁷

No contexto da investigação em artes em geral, e de uma pesquisa baseada em artes (*arts based research*) em particular, a ironia interessa-nos sobretudo porque nos sugere diferentes planos possíveis e sobreponíveis para estrategicamente **negociar tensões** no interior dessa aventura que se traduz numa travessia. A ironia implica uma **visão crítica** do mundo que dá conta da descontinuidade e dos paradoxos da realidade; **um modo de consciência**

2 SCHLEGEL, Friedrich - “On Incomprehensibility” in *Lucinda and the Fragments*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971, pp.257-271

3 SCHLEGEL, Friedrich - “Zur Philosophie” in *Philosophische Lehrjahre I (1796-1806)*, Fragment 668, 1797 citado por Paul de Man “The Concept of Irony” in *Aesthetic Ideology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p.179

4 VILA-MATAS, Enrique - *Paris Nunca se Acaba*, Lisboa: Teorema, 2003, p.84

5 BERGSON, Henri (1900) - *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Edição electrónica, Chicoutimi: Québec 2002, p.56

6 SOUZA, Ronald de Melo - *O romance tragicómico de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p.43

7 BOOTH, Wayne - *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974, p.33

oblíquo ou disjuntivo que tem uma dimensão cosmológica e sugere formas e práticas menos ortogonais de relação; uma interacção perspicaz e pragmática que implica uma mistura de cepticismo, sagacidade e entusiasmo na oposição de contrastes; uma **linguagem autoconsciente** em que um dos termos está eminentemente ausente ou implícito e reflecte um ideal.

Apesar de na investigação em artes se reconhecer a necessidade de definir parâmetros idiossincráticos e a existência de uma epistemologia particular, procura-se um alargamento de propostas únicas (no sentido de singulares e irreduzíveis a outras), não apenas em espaços académicos mas também artísticos, reconhecendo que **cada caso é um caso** e que cada caminho faz o seu caminho.

A ironia implica uma **descontinuidade** radical entre palavras, coisas e significados. A ironia indica assim um ponto de fuga fora de campo, evoca um princípio externo que determina a distância e a forma como uma relação crítica se articula.

Neste contexto, marcado pela indeterminação e pela fluidez e que constantemente se auto-questiona, a investigação sofre **metamorfoses** para circular em dimensões teóricas, práticas e experimentais da arte e do design, “domínios particularmente ambivalentes, conjugáveis de modo predicativo e anti-predicativo em simultâneo.”⁸

Essas metamorfoses ocorrem em situações de quiasma cognitivo: a **diluição das fronteiras** entre teoria e prática gera um baldio onde uma e outra se indistinguem, perdendo a identidade disciplinar que as separava.

Para um artista, a matéria e a forma do conhecimento engendram-se por **adaptação recíproca**, a inteligência modelando-se pela corporeidade e a corporeidade consolidando-se pela inteligência. As relações entre as formas ou entre os fenómenos geram pensamento da mesma maneira que a forma do pensamento determina as configurações das formas artísticas e das suas múltiplas relações.

Ao mesmo tempo, aceitar e por vezes assumir os **acidentes** faz parte dos paradigmas da arte mais recente. Valores como a desarticulação, a complexidade e o absurdo das diferentes linguagens fazem parte da textura das artes contemporâneas. Investigar em artes implica atravessar territórios contíguos ou mesmo visitar ilhas distantes, com a consciência de que tal movimento envolve alguma ousadia e desenvoltura, a que a ironia pode, sobretudo em certos contextos institucionais, trazer **travessura**.

Como nos sugere Alys Longley, numa prática artística seguir o inesperado, convidar a ambiguidade, permitir as falhas e confiar na confusão é de grande importância. Os poderes generativos tanto do **erro** como do **acaso** são reconhecidamente um factor a ter em conta nos processos criativos.⁹

Na medida em que uma *art based research* implica elementos que estão à disposição do artista e em que este está envolvido, e outros que lhe são distantes e que provêm de **campos heterogêneos** dos quais o investigador se deve aproximar¹⁰, “a investigação em arte

8 QUARESMA José, DIAS Fernando P. R., GUADIX Juan Carlos R. - *Investigação em Arte e Design, Vol.II Fendas no Método e na Criação*, Lisboa: CIEBA-FBAUL, 2011, p.23

9 LONGLEY, Alys - “Practice-led dance writing: Oscillating between proximity and distance” in QUARESMA, José; DIAS, Fernando Rosa - *Investigação em Artes: A Oscilação dos Métodos*, Lisboa: Centro de Filosofia - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015, p.23

10 Refiro-me a um *corpus* de autores e outras obras que se referem directa ou indirectamente ao trabalho artístico e que vão constituir um universo de complicitades com o mesmo - servindo-lhe de referência e enquadramento - mas também a eventuais espectadores e leitores que constituem uma abertura do horizonte da investigação.

torna-se assim ora um gesto de exploração e de indagação de elementos, ora um gesto de solicitação do colectivo.”¹¹ Essa exploração-indagação-solicitação define o plano de imanência quer da criação artística quer do que dela é possível dizer-se, criando muitas vezes a necessidade de invenção de um vocabulário ou de conceitos próprios.

Disrupção e Dissonância

A ironia é um dos **meios mais complexos e elusivos de partilhar significados** e nesse sentido é uma ferramenta incontornável no texto e no contexto da investigação em artes, um tipo de pesquisa que se centra em ambivalências. Porque a ironia apresenta também um **potencial de intervenção disruptiva e dissonante** que convida o espírito crítico para uma viagem de decifração.

*Os estudos sobre a ironia tomam frequentemente como metáfora desta irredutível ambiguidade, o célebre trompe-l'oeil do coelho-pato: dependendo do ângulo sob o qual olhamos o desenho, vemos aparecer um coelho ou um pato. Não há nenhuma escolha a fazer, o coelho e o pato estão os dois representados. Esta imagem é conveniente para fazer entender que a ironia não se pode analisar como a substituição de um enunciado (subjacente) por outro enunciado (aparente mas falso). Na ironia **o declarado e o implícito** estão os dois presentes, e a especificidade da noção implica esta co-presença.¹²*

A grande ironia da realidade é essa: como sustenta toda a obra de Nietzsche, temos de **escolher o ângulo** sob o qual a olhamos para ver aparecer todas as representações que lá estão.

É impossível não pensar, a este respeito, na *Gaya Scienza*. Para autores como Henk Slager, o investigador em artes deve assumir, contra a disciplinaridade académica, esse perfil do **aventureiro cognitivo**.¹³

Recorde-se que há em Nietzsche dois animais que representam duas posturas cognitivas sucessivas e distintas: o camelo (ou o burro) que transporta cargas (alegoricamente as da cultura herdada) e vive na total heteronomia; e o leão, poderoso e iconoclasta, que combate e destrói todo o saber herdado e afirma assim a sua autonomia. Mas o leão deverá voltar a ser “criança”, tornando-se então capaz de **refazer o seu próprio saber**, baseado no combate que travou. O camelo e o burro apenas transportaram, o leão destruiu, a criança reconstruirá. O protagonista da *Gaya Scienza* faz a transição entre o leão e a criança: põs em causa todos os valores antigos e está a delinear e a verbalizar os novos. Dionísio, cujo arauto é Zarathustra, é a figura final desse novo enunciador, que reconfigura conhecimento, moral e estética.

Nos territórios da investigação em artes, a *Gaya Scienza* assume mais concretamente o lugar de uma **prática desafiadora**, que recusa submeter-se aos cânones metodológicos e propõe outros, nunca desistindo de argumentar a favor da sua legitimidade. Numa palavra: a *Gaya Scienza* está *em campanha* na investigação em artes, e a sua principal arma (porque se trata de um combate, por vezes mortífero) é a ironia. E essa ironia é ao mesmo tempo uma

11 DAUTREY, Jehanne - “Pour une pensée sauvage de la recherche en art” in *La Recherche en Arts*, Paris: Editions MF, 2010, pp.34-35

12 MERCIER-LECAS, Florence - *L'Ironie*, Paris: Hachette Supérieur, 2003, p.11

13 SLAGER, Henk - “Nameless Science” in *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, vol 2, nº 2, Spring 2009 <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/slager.html>

travessia (de lugares heterogêneos, mas que são convocados para uma reargumentação) e uma **travessura** (porque desafia, como a criação de Nietzsche, os códigos e convenções que estabilizavam o cânone).

A ironia caracteriza-se por uma irredutível **ambiguidade** pois abandona o plano referencial concreto para produzir outros planos de sentido. Na medida em que vai numa direcção contrária ao que é literal, podemos atribuir-lhe também uma **natureza poética**.

Essa natureza não se traduz num perigo de imprecisão, pois a ironia implica um processo de distanciação que envolve o assumir de uma **posição crítica** face a um enunciado num determinado contexto.

O mesmo se passa na investigação em artes, onde estamos quase sempre perante campos múltiplos de fronteiras flutuantes que tentam **conciliar o interior da criação com o exterior da pesquisa**.

É o outro sentido da postura *entre*: o investigador está sempre dentro e fora da criação artística, impedindo-se de optar por apenas uma das duas posições.

Simultaneamente a ironia impõe um processo altamente complexo que “implica **derrubar um habitat [de sentido] e construir um outro** num lugar diferente”¹⁴

Na fracção de segundo de reconhecimento onde um conjunto de significados é ‘destruído’ há **deslocamento** e a reconstrução começa. A antiga ‘casa do significado’ quase não se desmorona quando o leitor começa a construir outra ‘casa de significado’ para ir de encontro às demandas da ironia. Normalmente o significado irónico é colocado numa posição superior em relação à do rejeitado significado ‘literal’. É a partir deste ponto de vista superior que o leitor se junta ao autor e a uma série de leitores, presumindo que eles “perceberam”. Cria-se assim uma comunidade através do uso da ironia.¹⁵

A ironia implica uma certa interpretação de **sentidos implícitos** que proporciona o encobrimento de alguns aspectos da consciência mas ao mesmo tempo oferece uma oportunidade de adensamento do espaço psicológico entre quem está envolvido.

Permanência vs Devir

Henri Bergson considera que a ciência examina sempre momentos, estações virtuais, imobilidades. O tempo real, considerado como um fluxo ou como a própria mobilidade do ser, está pois fora do alcance do conhecimento científico.¹⁶ Todas as noções primordiais da ciência e da filosofia resultam quase sempre da experiência de um mundo aparentemente pouco móvel, onde a **permanência** das formas prevalece sobre o seu **devir**.

*Mas, para o artista que cria uma imagem extraíndo-a do fundo da sua alma, o tempo não é mais um acessório. Não é um intervalo que se poderia alongar ou encurtar sem lhe modificar o conteúdo. A duração do seu trabalho faz parte integrante do seu trabalho. Contraí-la ou dilatá-la seria modificar tanto a evolução psicológica que a preenche quanto a invenção que é seu termo. O tempo de invenção, aqui, é uma só e mesma coisa que a própria invenção. É o progresso de um pensamento que muda à medida que vai tomando corpo. Enfim, é um processo vital, algo como a maturação de uma ideia.*¹⁷

14 BOOTH, Wayne - *A Rhetoric of Irony*, *Opcit*, p.33

15 DE MAN, Paul - “The Rhetoric of Temporality” in *Blindness and Insight*, *Opcit*. p.187

16 BERGSON, Henri (1907) - *A Evolução Criadora*, São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.363

17 BERGSON, *Ibidem*, p.371

Na **duração** de que é feito o tecido da realidade, é projectado um espaço no qual as coisas materiais se vão desenvolver, mas no qual não estão ainda desenvolvidas, e onde são convocados uma intuição e um conhecimento interior. Um artista coloca-se na duração e cada forma deriva das formas anteriores, ao mesmo tempo que opera uma **refundição radical do todo** que abarca o real em todas as suas sinuosidades e detalhes.

Retrospecção e Retroactividade

Ironicamente, porém, a **realidade** parece, à luz da ciência, cada vez mais **indeterminada e indeterminável**: quanto maior precisão tentamos aplicar na sua definição mais ela nos escapa. A somar à incerteza de Heisenberg e à relatividade de Einstein, o colapso quântico afirma que as partículas não têm propriedades físicas definitivas e que se definem apenas pelas probabilidades de estar em diferentes estados. Isto significa rigorosamente que uma coisa pode ser duas coisas diferentes simultaneamente e estar em dois espaços diferentes ao mesmo tempo, o que contraria um dos principais postulados da física tradicional. Duas partículas podem literalmente emaranhar-se, e quando uma muda o seu estado a outra também se altera imediatamente, ainda que estejam em pólos opostos do universo. Parecem agir mais rapidamente que a velocidade da luz. Diríamos que existe um estado suspenso, uma espécie de **potência hiper-anímica** que apenas quando é observada toma forma.

As partículas também podem infiltrar-se em objectos sólidos normalmente impenetráveis, como fantasmas que atravessam paredes. Há experiências que confirmam cientificamente¹⁸ que o que acontece a uma partícula agora não é regido pelo que aconteceu no passado, mas pelo estado em que está no futuro - o que significa efectivamente que, pelo menos a nível subatómico, **o tempo pode andar para trás**.

Tal como no estranho mundo quântico, também na investigação artística as regras e as metodologias parecem **contrariar o senso comum**.

Os artistas-investigadores assumem que o percurso apenas é conhecido depois de ser feito. Só se sabe ao que se ia depois de se ter ido. Uma espécie de processo **retrospectivo e retroactivo** que faz parte da pesquisa e que a torna também imensamente potente. A tentativa experimental precede, até, a clássica **hipótese**.

Se o real é apenas uma variável em movimento, circunscrita aproximativamente por probabilidades, a investigação em artes pode constituir uma forma de aproximação que contém várias **relações paradoxais entre** escrita e experiência, *entre* palavras e imagens, *entre* cognição e expressão, *entre* conjectura e aposta e *entre* método e criatividade...



18 "Australian National University. "Experiment confirms quantum theory weirdness." in *ScienceDaily*, 27 Maio 2015. <www.sciencedaily.com/releases/2015/05/150527103110.htm>

Abertura Experimental

O que a investigação em artes nos ensina é que a realidade não pode ser conhecida apenas analiticamente, forçando-a a caber nas nossas categorias de clareza em vez de a libertar nas tendências que lhe são próprias ou que a possuem. Pesquisar uma prática artística implica **estar aberto a novas formas** que serão contidas no mundo e que o contêm também, e assumir uma atitude não-disciplinar que possa propiciar múltiplos modelos de interpretação.

Henk Slager tenta definir um modo de pesquisa que não se foca propositadamente em gerar “conhecimento especialista”, mas especificamente em expressar “**conhecimento experimental**”, indicando que tal conhecimento não pode ser canalizado através de rígidas orientações académico-científicas de generalização, repetição e quantificação, mas pelo contrário, requer atenção total para o original, o qualitativo, o particular e o local. “*Em suma, uma forma de produção de conhecimento nominal incapaz de servir uma visão de mundo retiniana, unidimensional, caracterizada por uma transparente singularidade, mas ao invés criare, se necessário exigir - espaço para o indefinido, o heterogéneo, o plural, o contingente e o relativo.*”¹⁹

Henk Slager distingue a *estética experimental* por oposição à *estética teórica*, de forma semelhante ao que acontece em áreas científicas como a física. Se a estética teórica como disciplina se foca na questão filosófica dos seus fundamentos transcendentais, a estética experimental (ou seja, a prática da pesquisa artística) é caracterizada por uma **metodologia a-disciplinar** e por uma **prática laboratorial sem protocolo** que, oscilante dialoga com as teorias estéticas em encontros mutuamente inspiradores e enriquecedores. Para Slager o que está em causa não é uma hierarquia entre deliberações verbais e evidências visuais mas antes uma relação de ressonâncias e interferências que oscila continuamente entre rigidez e fluidez, entre o universal e o particular.²⁰

Ressonâncias e Interferências

Ao pensar sobre esta relação de **ressonâncias e interferências** estamos outra vez próximos da noção de ironia e da sua forma ambivalente, descontínua e desconcertante de funcionamento. A ironia é em si mesma um concílio de contradições que consegue aproximar-se do paradoxo existencial, que nos permite uma escolha consciente de diferentes incoerências simultaneamente ou mesmo sucessivamente.

A ironia, ao comutar diferentes sentidos permite trazer à investigação em artes propostas de **ligações do avesso**, de hipóteses didáctico alegóricas, de diagramas abertos, de dispositivos loucos, de estruturas fluidas, de perspectivas caleidoscópicas, de gestos suspensos, de colagens improváveis e de engenharias do tempo perdido.

A arte tem a capacidade de propor regimes estéticos e cognitivos que se situam nas **interrogações**, nas incertezas, nas sugestões. Um dos territórios da arte consiste em trabalhar ideias e conceitos fora da completude, numa coerência de discontinuidades e de ligações fragmentárias fora do conforto, numa lógica de abertura ao presente que projecte construções provisórias e que possa simultaneamente reflectir retrospectivamente sobre elas.

19 SLAGER, Henk - “Nameless Science” *Opcit.*

20 SLAGER, Henk - “Experimental Aesthetics” in QUARESMA, ROSA DIAS - *Investigação em Artes: A Oscilação dos Métodos*, Lisboa: Centro de Filosofia FLUL, 2015, p.86

Por este caminho chegamos porventura a uma constatação crucial: se considerarmos a investigação em artes apenas como um **discurso hermenêutico** e não reconhecermos que ela pode ser também uma transformação do real através de **práticas materiais**, contribuiremos sempre para um divórcio entre o pensamento protagonizado pelas obras de arte e o pensamento verbal que se lhes pode associar.

A intraduzibilidade e a irredutibilidade entre a reflexão teórica e a reflexividade prática dependem apenas da posição dos observadores, sejam eles os artistas ou os espectadores. Para estabelecer e assimilar métodos é preciso assumir, por um lado o característico **vaivém ou interação recíproca** entre a teoria e a prática bem como a sua inter-iluminação, e por outro reconhecer o carácter retrospectivo que o processo metodológico implica.

*Se a clivagem de uma investigação situada seja do lado dos sujeitos criadores, seja do lado dos objectos e das técnicas é inoperante, é porque as obras não são objectos produzidos por sujeitos. Estas são dispositivos de subjectivação, ou dito de outra forma, são agenciamentos materiais nos quais se inscrevem as formas, mas também as possibilidades de percepção e de desejo.*²¹

O objectivo de uma investigação em artes é também o da descoberta de dispositivos que sejam eles mesmos criadores de subjectividade e de objectividade, procurando metodologias que permitam dar conta do movimento de progressão do conhecimento, que passa de um estatuto de “aperfeiçoamento contínuo” para o de “**descontínuo experimental**” onde a tentativa e o erro têm um papel fundamental.²²

O que se pretende valorizar é uma disciplina nova, dinâmica e prospectiva que não esteja vinculada apenas ao passado das ciências e das filosofias e que descubra no núcleo essencial do conhecimento o processo da própria descoberta: um movimento que nasce da vida, que analisa o processo construtor da obra a fazer-se e não o imobilismo da obra feita.



“Ele cai, ele afunda”, troçais vós agora;
A verdade é que ele desceu até vós!
Seu excesso de felicidade foi sua desgraça,
Seu excesso de luz acompanha a vossa obscuridade.

NIETZSCHE, ‘DESCIDA’ IN A GAIA CIÊNCIA

21 DAUTREY, Jehanne - “Pour une pensée sauvage de la recherche en art” in *La Recherche en Arts*, Paris: Editions MF, 2010, p.23.

22 DAUTREY – *ibidem*, pp.26-27. Jehanne Dautrey remete-nos aqui para o *Essai sur la connaissance approchée* de Gaston Bachelard



Autores e textos citados:

BACHELARD, Gaston - *A Formação do Espírito Científico: Contribuição para uma Psicanálise do Conhecimento*, [trad. Estela dos Santos Abreu] Lisboa: Dinalivro, 2006

BERGSON, Henri (1907) - *A Evolução Criadora*, [trad. Bento Prado Neto], São Paulo: Martins Fontes (col. Tópicos), 2005

BERGSON, Henri (1900) - *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, edição electrónica, Chicoutimi: Québec 2002

BOOTH, Wayne - *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974

DANE, Joseph A. - *The critical mythology of irony*, Athens: University of Georgia Press, 2011

DAUTREY, Jehanne (dir.) - *La Recherche en Arts*, Paris: Editions MF, 2010

ELKINS, JAMES (org.) - *Artists with PhDs: On the New Degree in Studio Art*, New York: New Academia Press, 2009

FRAYLING, Christopher - *Research in Art and Design*, London: Royal College of Art research papers, vol.1, n.º1, 1993/94

GABRIEL, Markus - *Porque Não Existe o Mundo*, [trad. Pedro Garcia Rosado], Lisboa: Círculo de Leitores, 2014

GADAMER, Hans-George (1960) - *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, [trad. Flávio Paulo Meurer], Petrópolis: Editora Vozes, 3ª Ed. 1999.

JAGODZINSKI Jan; WALLIN Jason - *Arts-Based Research: A Critique and a Proposal*, Roterdão: Sense Publishers, 2013

MAN, Paul de - *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

MAN, Paul de - "The Concept of Irony" in *Aesthetic Ideology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

MERCIER-LECAS, Florence - *L'Ironie*, Paris: Hachette Supérieur, 2003

NIETZSCHE, Friedrich (1882-1887) - *A Gaia Ciência*, [trad. Paulo César de Souza], São Paulo: Companhia das Letras, 2012

QUARESMA, JOSÉ; DIAS, FERNANDO ROSA, GUADIX, JUAN CARLOS, (coords) - *Investigação em Arte: Uma Floresta, Muitos Caminhos*, Vol. I, Lisboa: CIEBA-FBAUL, 2010.

QUARESMA, JOSÉ; DIAS, FERNANDO ROSA, GUADIX, JUAN CARLOS, (coords), *Investigação em Arte e Design. Fendas no Método e na Criação*, Vol II, Lisboa: CIEBA-FBAUL, 2011.

QUARESMA, JOSÉ, (coord), *Analogia e Mediação. Transversalidade na Investigação em Arte, Filosofia e Ciências*, Vol. III, Lisboa: CIEBA-FBAUL, 2012.

QUARESMA, JOSÉ; DIAS, FERNANDO ROSA, (coords), *Investigação em Artes. A Oscilação dos Métodos*, Lisboa: Centro de Filosofia FLUL, 2015.

SCHLEGEL, Friedrich - *Lucinda and the Fragments*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971

VILA-MATAS, Enrique - *Paris Nunca se Acaba*, [trad. Jorge Falorca] Lisboa: Teorema, 2003

VILLENEUVE Andre; BRUNEAU Monik - *Traiter de recherche création en art*, Presses de l'Université du Québec, 2007.

[...]

