

Arlindo Machado

**A PESQUISA
EM ARTE
EM TRÊS
ATOS**

Durante o III Encontro de Ensino das Artes (Brasília, 1993), o físico José Goldemberg, ex-reitor da USP, na época ministro da educação do governo Collor de Mello, atualmente membro do Conselho Superior da FAPESP, expressou mais ou menos assim, durante a cerimônia de abertura, a sua insatisfação com relação à pesquisa em arte (não se sabe bem se ele estava se referindo às artes visuais ou às artes em geral): “Bom saber que artistas e pesquisadores estão reunidos aqui para discutir os rumos da pesquisa em arte. Vocês sabem, praticamente não há pesquisa em arte. O que acontece com essa área?” Seria o caso de se perguntar o que o Ministro estava supondo que pudesse ser pesquisa em arte, se é que ele alguma vez já refletiu sobre esse tema. Certamente, ele deve ter convicções muito precisas sobre o que é pesquisa em física, mas pesquisa em arte é um tema bem mais complicado, além de repleto de incompreensões e preconceitos, donde deriva o consenso mais ou menos generalizado de que artistas não pesquisam e tampouco também os seus analistas.

Nos EUA, não existe Doutorado em Arte. Só Mestrado, que lá não significa nada; é o equivalente a um TCC de graduação aqui no Brasil. Nos EUA, só existem PhD in Art History e PhD in Art Education, mas não um PhD in Art pura e simplesmente. Isso porque, mais uma vez, se parte do pressuposto de que não existe pesquisa em arte e, portanto, não é possível fazer um doutorado nessa área, pois doutorado é essencialmente pesquisa.

Seria o caso de buscar as raízes desse preconceito ou dessa incompreensão. É preciso considerar, de início, que *pesquisa* não é a mesma coisa em todos os campos de conhecimento. Nas ciências exatas, pesquisa é o que se faz nos laboratórios, com a mediação de instrumentos, tecnologia e fundamentação lógico-matemática. Na área de medicina, pesquisa é o que se faz nos hospitais, no enfrentamento direto do desafio de salvar vidas humanas e na tentativa de descobrir novas técnicas cirúrgicas e drogas mais eficazes para os males dos homens e dos demais animais. Pesquisa também pode ser pesquisa de campo, como no caso da biologia. Em zoologia, por exemplo, foram desenvolvidos equipamentos sofisticados para permitir a observação da vida dos animais sem a interferência humana no habitat ou nos hábitos deles.

Depois de realizada uma pesquisa, ou mesmo durante, são produzidos textos, *papers* para apresentação nos congressos, ou artigos para publicação em revistas

científicas. O artigo e o *paper* não são a pesquisa; a pesquisa é o que foi realizado nos laboratórios, nos hospitais ou na observação direta em campo. O artigo é apenas uma “comunicação” dos objetivos da pesquisa, da metodologia usada para a investigação e dos resultados obtidos.

Em ciências humanas há uma certa confusão entre pesquisa e escritura de textos. O assim chamado pesquisador lê livros e revistas, trancado em uma biblioteca, faz suas anotações, depois vai ao seu escritório e redige um artigo para publicação. Muitas vezes, não tem contato nenhum com objeto algum. Isso é o que a antropóloga Margarete Mead chama de a literalidade ou a escopofobia da antropologia clássica e, por extensão, de (quase) todas as ciências humanas. Às vezes me parece que as ciências humanas têm apenas um único objeto de pesquisa: o livro.

Uma vez fiz parte de uma banca de qualificação de doutorado, onde o tema da pesquisa era a vídeo-arte norte-americana na década de 1960. Bem, já se pode entrever a estreiteza e a falta de imaginação do próprio tema. O que um aluno de pós-graduação, ainda mais vivendo no Brasil, pode dizer sobre esse assunto e que já não esteja dissecado em milhares de estudos, nos próprios EUA inclusive? Mas o problema mais sério é que quando lhe perguntei que vídeos da história da vídeo-arte americana esse candidato a doutor já tinha visto, ele respondeu que nenhum, mas tinha todos os livros. Esse exemplo resume bem uma distorção que pode existir na definição do que é pesquisar em arte: ainda não temos consensualmente formulado qual a diferença que define o nosso gesto investigador e, em decorrência disso, ficamos muitas vezes repetindo fórmulas de outras áreas. Ora, pesquisar não é ler livros, ainda que os livros constituam uma ajuda inevitável. Mais tarde, o doutorando se deu conta de seu blefe e foi ver os vídeos na Electronic Arts Intermix (maior distribuidora de vídeo-arte do mundo), em Nova York, onde permaneceu realmente pesquisando durante dois meses.

Lembro-me de que Tzvetan Todorov, em seu luminoso livro *La Littérature en péril* (2009), lamenta que os cursos de teoria literária se limitaram a discutir teorias sobre o romance e a proceder análises de obras, mas as obras literárias elas próprias já não eram mais lidas, ou, se eram, isso não se dava necessariamente pelo prazer da leitura, pelo assombro de defrontar-se com uma escritura poderosa em sua criatividade, mas por uma necessidade técnica ou profissional imposta pela

academia. A crítica de um romance passa a prescindir da leitura do romance e, portanto, é possível falar de uma obra literária unicamente pelo viés da consideração da crítica especializada. O prazer da leitura acabou sendo substituído pela engenhosidade analítica. É o triunfo da teoria e da análise sobre o contato corpo a corpo do leitor com a obra literária, no que ela tem de específica experiência de vida. Esse é o perigo que corremos também no campo das artes.

Não são todas as áreas das ciências humanas que sofrem essa tirania da teoria. A antropologia, por exemplo. A antropologia é o estudo do homem e de sua cultura. Então ela deve ir para onde o homem está: nas grandes cidades, nas pequenas, nas tribos indígenas etc. Não se faz antropologia sentado em uma cadeira de biblioteca, lendo livros de teoria e análise e disso os antropólogos se deram conta muito cedo. O mesmo se pode dizer sobre a linguística, que talvez seja a área científica das ciências humanas que mais se aproxima das ciências exatas. Há campos na linguística que se aproximam perigosamente da física, como a fonologia, que se identifica muito com uma área da física que é a acústica: fonologia é a acústica da voz. Os linguistas foram os pioneiros nos estudos de determinados problemas que depois migraram para a medicina, em campos como a neurologia, a psiquiatria e a fonoaudiologia: é o caso dos estudos da afasia (esquecimento das palavras) e da gagueira.

Vamos agora ao tema da pesquisa em arte. Primeiro ato: não existe arte sem pesquisa. Não estou, por enquanto, me referindo à pesquisa acadêmica, a pesquisa universitária, essa que ganha pontos na CAPES. Nenhuma obra fundamental da história da arte foi produzida senão depois de um intenso trabalho de investigação, seja sobre questões técnicas ou tecnológicas (tintas, telas, *camera obscura*, linguagem Java, ou C++, ou Visual Basic), seja sobre questões mais propriamente estéticas (figurativismo, anamorfoses, abstração), seja ainda sobre o próprio tema da obra.

Leonardo da Vinci se defrontou uma vez com o desafio de representar uma onda marítima. Não teve dúvidas: foi estudar física, a dinâmica das ondas. Ele queria saber como se formam as ondas, qual a relação entre vento e água do mar, qual é a estrutura da onda, como é a sua forma externa e a interna. O mesmo se passou com Hokusai, gravurista japonês cuja obra prima, *A Grande Onda*, inspirou Claude Debussy para

compor seu célebre poema sinfônico *La Mer*. No caso de Hokusai, ele se preocupou não apenas em representar a estrutura e a dinâmica da onda, como Leonardo, mas também as espumas que se formam ao seu redor quando ela arrebenta na praia. A espuma é uma bolinha minúscula de ar aprisionada dentro de uma fina película de água. Hokusai se deu o trabalho de desenhar bolinha por bolinha, individualmente, como um bom japonês budista. Vale lembrar aqui também os esforços de Michelangelo para estudar anatomia e fisiologia, com vistas a pintar com a maior precisão possível os músculos que são solicitados em cada gesto que faz um ser humano.

Dizem que a arte é feita de intuição e sensibilidade. De fato, é mesmo, pois a arte constitui, antes de mais nada, uma forma de pensamento sensível, mas isso não diz tudo. Também as ciências exatas são feitas de intuição e sensibilidade, como o demonstrou o importante cientista cognitivista português Antônio Damásio em seu livro *O Erro de Descartes* (1996). Mas só intuição e sensibilidade não levam a resultados concretos: é preciso alicerçar tanto a obra de arte quanto a descoberta científica em bases sólidas que só através da pesquisa se pode obter.

Houve um filósofo grego que viveu cerca de 400 anos antes de Cristo, chamado Platão, que era o maior inimigo dos artistas visuais. Na sua interpretação, os artistas visuais eram impostores, enganosos, pois eles só prestavam atenção para a aparência exterior das coisas. Claro que aqui ele está dentro do seu terreno, separando tudo nas categoriais da essência e da aparência. Quando um artista representa uma flauta, dizia o autor de *A República* e *O Sofista*, ele só vê a forma exterior da flauta, mas não a sua realidade interior. O pintor não precisa saber o que faz uma flauta tocar, não tem ideia de como se produz a escala cromática nesse instrumento, ou seja, ele não conhece o artesanato ou a engenharia da flauta, mas ainda assim pode representá-la, observando apenas a sua aparência visível externa. A flauta pintada por um artista não toca música. Bom, até aí estamos no domínio do óbvio. Um artista visual, como o próprio nome já diz, trabalha com signos visuais e não musicais ou verbais. Mas poderíamos fazer a mesma crítica a Platão. Ele fala da flauta, mas será que ele conhecia a engenharia desse instrumento? Platão sabia o que faz a flauta tocar e como ela produz a escala cromática? Eu temo que não. E ademais, a palavra *flauta* utilizada em seu texto pelo filósofo também não toca, por mais que a sopremos. Não seria o filósofo também um

impostor? Bem, a verdade é que, com os avanços tecnológicos que hoje conhecemos, um artista visual pode perfeitamente desenhar na tela do computador uma flauta que toca. Basta, por exemplo, escrever um programa que interprete as teclas de um teclado normal de computador como notas musicais e aí então tocar o tema de abertura de *A Flauta Mágica*. Só que, neste caso, o artista deveria ter talentos não só no desenho ou na pintura, mas também em música e em linguagem de computador.

Eu citei o exemplo da onda marítima pintada por Leonardo e Hokusai porque ele demonstra que o artista não se restringe apenas à aparência externa, ele estuda o fenômeno no seu todo. Para poder representar com veracidade a estrutura e a dinâmica dos fenômenos ele deve entrar dentro deles, com a maior profundidade possível. Isso é pesquisa, ainda que não formal ou em forma acadêmica.

A segunda questão a examinar (segundo ato) é a pesquisa que é realizada dentro da própria arte. Sim, já vimos que para a realização de uma obra de arte é preciso muita pesquisa, mas agora eu estou me referindo a outro tipo de pesquisa que é a realizada pelos próprios artistas no seu trabalho de compreender a sua própria obra ou a arte em geral. Uma parte bastante significativa dos artistas dedicou-se, à parte de seu trabalho mais propriamente criativo, também a uma reflexão densa sobre a própria arte. Falamos de Leonardo da Vinci, mas é preciso observar que esse importante artista do Renascimento deixou-nos os seus cadernos de anotações, que formam um conjunto de contribuições às futuras gerações de artistas que só pode ser rivalizado pela de seu contemporâneo Michelangelo. Essas anotações contêm desenhos, diagramas científicos e seus pensamentos sobre a pintura. Da mesma forma, nós vamos encontrar, ao longo da história da arte, muitos artistas-filósofos que nos deixaram uma expressiva produção de textos de reflexão, como Kandinsky, Muntadas, Hélio Oiticica, ou fotógrafos como Cartier-Bresson, Joan Fontcuberta, romancistas e poetas como Edgar Allan Poe, Maiakóvski, Haroldo de Campos, músicos como Pierre Boulez, John Cage, cineastas como Eisenstein, Dziga Vertov e assim por diante. Trabalhando no ano passado com a obra de Waldemar Cordeiro para a curadoria de uma retrospectiva, pude conhecer a imensa pilha de material de reflexão que ele produziu durante a vida. Eram críticas para jornais e revistas, manifestos, considerações sobre a arte de seu tempo e artigos mais densos sobre a arte em geral. Foi difícil selecionar apenas 67 artigos para publicação

num grosso catálogo-livro de quase 700 páginas (CORDEIRO, 2015). Mas se a obra escrita completa de Cordeiro fosse publicada poderia render uma edição em 10 volumes. O mais interessante é que esses artigos são muito combativos e mostram um artista de personalidade forte, um ativo participante do ambiente artístico de seu tempo.

O exemplo desses artistas (e de muitos outros que não foram citados aqui) pode ser um bom caminho para indicar os rumos de uma pesquisa séria sobre arte, seja ela conduzida por artistas ou por críticos, historiadores, curadores e pensadores sobre o fenômeno artístico. Devemos pensar a grande área das artes (e não apenas das artes visuais) como um campo de pesquisas específico, não necessariamente reprodutor de modelos de pesquisa que vêm das ciências exatas ou das humanas. Podemos definir a nossa pesquisa a partir da tradição e das rupturas que vêm de nosso próprio campo de interesse, sem nos deixar afetar por manifestações de incompreensão e preconceito que vêm de outros campos.

Um terceiro aspecto (terceiro ato) que gostaria de comentar é aquele que diz respeito à própria materialidade da pesquisa. Como vimos, a partir da argumentação de Margaret Mead, existe, nos meios acadêmicos, uma espécie de hegemonia da literalidade (a comunicação da pesquisa é sempre um texto escrito), em geral acompanhada de uma manifestação de escopofobia (certa desconfiança, quando não aversão, com relação à eloquência das imagens). Há uns 15 anos atrás eu publiquei um livro (MACHADO, 2001) que tratava daquilo que eu chamei de “a interdição das imagens”, que vem desde a Bíblia da tradição judaico-cristã, passando pela Torá islâmica, pela filosofia idealista de tendência platônica, até a moderna ressurreição dessa aversão numa certa filosofia moderna, como a de Jean Baudrillard ou de Fredrick Jamenson, entre tantas outras. Nós, que trabalhamos com artes visuais (ou audiovisuais, no meu caso), temos, até por obrigação e missão, que combater essa escopofobia, sobretudo como ela se manifesta nos ambientes acadêmicos. Do nosso ponto de vista, a obra em si pode ter um caráter metalinguístico e, sem necessidade de nenhum texto verbal explicativo, pode ela própria já ser uma reflexão sobre o próprio fazer artístico, além de também uma reflexão sobre qualquer outro tema que interesse ao homem. Eu, que trabalho com cinema, entre outras coisas, venho me dedicando mais recentemente a dois temas que me interessam muito: o filme-ensaio (atualização de uma ideia eisensteiniana de um cinema intelectual ou conceitual) e o filme

científico, que são formas de audiovisual epidermicamente relacionadas com a pesquisa científica. Por que uma pesquisa científica não pode ser apresentada sob a forma de um filme, por exemplo? Ou seja, sob a forma de um filme-ensaio ou como cinema científico? A ideia de uma *antropologia visual*, formulada desde 1942 por Margaret Mead (MEAD & MACGREGOR, 1951; MEAD & METRAUX, 1953), investiga o potencial analítico dos meios audiovisuais, ou seja, as estratégias de análise não-lingüística que permitem ao cinema e meios conexos superar a literalidade e a escopofobia da antropologia clássica e, por extensão, de todo pensamento acadêmico.

Observem que estamos em plena era dos computadores e da internet. A maioria das revistas científicas já migrou para o formato digital, o que é salutar porque a edição sai muito mais barata em termos de custos e o seu potencial de distribuição é infinitamente aumentado, devido às redes telemáticas. No entanto, se alguém entrar no site de qualquer revista científica e vai observar as normas de publicação, verificará que elas derivam todas dos modelos impressos anteriores. O texto precisa ser redigido em Times New Roman, corpo 12, espaçamento 1,5, margens verticais de dois centímetros e horizontais de três centímetros. As citações precisam obedecer às normas da ABNT. Isso quer dizer que se espera de um pesquisador que ele produza um texto escrito. No caso de haver alguma imagem, pede-se que o arquivo de imagem seja remetido em JPEG, o que quer dizer que, tal como nas revistas impressas, as revistas eletrônicas só aceitam fotos fixas. Mas o potencial do meio digital é infinitamente maior: podemos ter vídeos com imagens em movimento, investigadores que aparecem diretamente à câmera explicando (oralmente) as suas pesquisas, modelos dinâmicos gerados em computador, visualização científica dinâmica, podemos também ter sons da mais variada espécie. Isso sem falar que, além de um depósito de artigos, a revista científica em formato digital poderia também ser um fórum de discussões sobre os próprios artigos da revista, atualizado permanentemente. Por que as revistas científicas ficaram tão “caretas”, em plena época da internet? No mundo científico, parece que não saímos ainda da galáxia de Gutemberg.

Bem, quando eu era coordenador de um programa de pós-graduação na PUC-SP, estive numa reunião mensal da Comissão de Pós-graduação e ali se estava discutindo novas normas para uniformizar as dissertações e teses. Não sei bem por que é necessário uniformizar: a biblioteca fica horrorosa, todos os livros resultam iguais, tudo parece uma

farmácia, com suas caixas de remédios despersonalizadas, como uma coleção de soldadinhos de chumbo. A uniformização proposta pela PUC-SP era mais ou menos a seguinte: o texto deveria ser impresso em papel A4, novamente em Times New Roman, corpo 12, etc. A capa deveria obrigatoriamente ser verde e com o título e o nome do autor em dourado. Discordei da uniformização alegando que em meu programa de pós-graduação muitas dissertações e teses tinham formatos diferenciados, porque incluíam também vídeos, CDs de sons, trabalhos multimídia em CD ou DVD-ROM, quando não os trabalhos eram inteiramente realizados, formatados e publicados em meios digitais, inclusive o texto. As nossas pesquisas incluíam também trabalhos paralelos, como filmes, performances, instalações, sites na internet, peças para celular etc., que não cabiam no volume de capa verde. Então a presidente da Comissão me respondeu mais ou menos o seguinte: vocês são das áreas de arte e comunicação; vocês são os que criam e os que ousam. Então ousem e, se der certo, nós vamos depois atrás de vocês. Acho que ela tinha razão. Se não formos nós que vamos nos atirar na frente para combater toda essa “carece” travestida de “rigor” científico, toda essa literalidade e essa escopofagia, quem será? *Food for thought*.

Se queremos encarar o desafio de entender a especificidade da pesquisa em arte, não podemos nos subordinar a modelos de pesquisa já petrificados em outras áreas e tomados como canônicos. Como estudiosos e realizadores envolvidos no projeto de compreender e gerar a(s) arte(s), precisamos descobrir nossos próprios caminhos, sem nenhum temor de, por isso, estarmos nos afastando da via científica ou da “verdadeira pesquisa”.

Obras citadas

ALONSO, D. *O Erro de Descartes*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

CORDEIRO, A. (org.). *Waldemar Cordeiro: Fantasia Exata*. São Paulo: Itaucultural, 2015.

MACHADO, A. *O Quarto Iconoclasmo*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.

TODOROV, T. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

