

# TRANSPOSIÇÕES FLORESTAIS PARA A PESQUISA EM ARTE EDUCAÇÃO

Ana Beatriz Barroso - UnB

## RESUMO

O artigo trata das particularidades da pesquisa em arte desenvolvida em âmbito universitário. Traça suas características e valores de fundo, oriundos da imaginação criadora, do senso lúdico de transgressão, da responsabilidade ética e da liberdade poética. Pontua conceitos considerados relevantes para a discussão, rememora suas histórias e aponta suas limitações. Propõe, finalmente, algumas transposições de inspiração amazônica para a pesquisa em arte, especialmente no campo (ou na floresta) da educação em arte, com o intuito de criar húmus para novas percepções, onde noções de relação, comunicação e conexão alterem nossa compreensão dos sentidos da arte.

**Palavras-chave:** pesquisa, arte, imaginação, transdisciplinaridade, educação

## ABSTRACT

*This paper is about the peculiarities of art research developed at the university environment. It outlines its characteristics and background values came from the creative imagination, the sense of playful transgression, the ethical responsibility and the poetic freedom. It revisits concepts considered relevant to the discussion, recalls their stories and shows its limitations. It finally proposes some transpositions for art research inspired in Amazon, especially for the field (or forest) of art education, in order to create humus for new perceptions, só that ideas of relation, communication and connection can change our understanding of the meanings of art.*

**Key words:** research, art, imagination, transdisciplinarity, education

Amyr Klink (1995) certa vez comentou um fato curioso a respeito de uma de suas aventuras. Fazia ela a travessia do Atlântico em um pequeno barco a remo. Quando estava já chegando ao Brasil, seu destino final, fez-se calmaria. O dia era lindo, o mar estava tranqüilo e pouco ventava. Parecia não haver nenhum perigo por perto. Resolveu, então, relaxar e foi para a proa tomar sol, tranqüilamente. Por lá ficou um bom tempo esquecido do mundo. De repente, porém, ele ouviu uma buzina assustadora. Era um transatlântico, desses monstruosos, cuja rota cruzava com a sua. Apavorado, em pânico, o aventureiro teve que agir com rapidez e extrema perícia a fim de evitar a colisão com a imensa massa metálica que o teria estraçalhado. A lição que daí ele tirou é a de que devemos manter acesa a chama da desconfiança mesmo quando tudo parece estar certo e seguro. Ou, que nada

está exatamente certo e seguro, pois tudo está em movimento contínuo, quer percebamos isso ou não. Ou ainda, que é aconselhável estar sempre atento, entre o relaxamento e a tensão.

O texto aqui apresentado surge da percepção de que a pesquisa em arte, qualquer que seja a linha em que ela se desenvolve, pode procurar manter o estado de atenção acima referido caso queira corresponder às exigências do estado da arte no mundo contemporâneo. Este estado não se encontra dado de antemão, não é uma garantia dada em função de opções metodológicas e teóricas previamente estabelecidas. Pelo contrário, é um estado que se conquista constantemente por meio de um exercício rigoroso de auto-questionamento e de criação. Este texto se realiza como um desses exercícios. Aqui a pesquisa em arte é abordada por alguém que faz pesquisa em arte e que, por fazê-lo, se sente na obrigação de se esclarecer sobre alguns aspectos que talvez possam parecer óbvios, mas que podem não ser tão óbvios se nos lembrarmos da história do aventureiro, para quem a incerteza se coloca como desafio e potência.

Há quase trezentos anos atrás, os filósofos d'Alembert e Diderot, na obra-símbolo do Iluminismo, a Enciclopédia, 1750-1772, colocavam a arte como distinta da ciência e dos ofícios, conforme evidencia o título original da obra: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre par M. Diderot de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Prusse, et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse et de la Société Royale de Londres* (Enciclopédia ou dicionário fundamentado de ciências, artes e ofícios, por uma sociedade letrada, posto em ordem por M. Diderot, da Academia de Ciências e Belas Letras da Prússia, e quanto à parte matemática, por M. d'Alembert, da Academia Real de Ciências de Paris, aquela da Prússia e a Sociedade Real de Londres). Se assim o é, se a arte se distingue da ciência e dos ofícios, ela exige do artista ou poeta (*poiéu*, criador) mais capacidade de realização que espírito de investigação, método e experimentação. Franz Weissman (2011), artista escultor, diz que seu trabalho é muito simples, ele apenas o faz. Assim, sem tragédia, sem drama, sem problema, sem nada de mais, põe-se a criar e cria. Também não se diz pesquisador em arte. É um artista.

Para quem pretende ser os dois, artista e pesquisador, a equação nos dias de hoje não parece ser tão fácil. Como se une a simplicidade do fazer límpido e certo com os descaminhos tortuosos, arriscados e aventureiros da investigação? A questão se coloca para a pesquisa em arte porque é o artista quem parece estar em busca de seu lugar apropriado ao desenvolver pesquisa na universidade — densa floresta de conhecimentos diversos regidos, ainda, por regras pouco diversificadas. Mesmo que as aparências enganem, mesmo que ele esteja tranqüilamente instalado e ganhe editais e verbas e tenha condições invejáveis para seus laboratórios e atinja níveis de excelência, há algo deslocado, tenso, em atrito.

Lá dentro, por dentro do artista, algo chamado imaginação não pára, move-se em fluxo insólito e visceralmente transgressor. É preciso intensificar a vida, que parece não bastar. A pesquisa em arte perpassa então os descaminhos das culturas, desbrava-lhe raras virgindades, quer experimentar seus frutos mais exóticos, quer atravessar fronteiras e limites, rememorar e inventar. Assume, por isso, sua errância e andarilha em trabalhos criativos onde a criação se torna ela mesma pesquisa. Averiguemos um pouco o caráter da pesquisa em arte, aventemos possibilidades para ela, vejamos se ela não pode ser outra coisa além do que já é.

## **1. O canto da imaginação**

Pensemos, por um momento, que o embrião da pesquisa em arte emerge bem longe das Amazônias, na tranqüilidade do continente europeu, em plena Renascença, onde surgem as primeiras escolas de belas artes, distintas das escolas politécnicas. Essas se voltavam para a aplicação do conhecimento da forma e engendravam processos educativos comprometidos com a preparação dos chamados “mestres da forma”, os ancestrais do atual *designer* (CARDOSO, 2008). Aquelas, as escolas de belas artes, voltavam-se para o belo ele mesmo, bem como para o aprimoramento e o aperfeiçoamento das formas consideradas belas, para o estudo dos temas dignos e para a aquisição e desenvolvimento de técnicas que permitiam atingir a suposta plenitude estética.

Distinta, porém, dessas duas vertentes educativas escolares, vemos surgir, ainda no medievo, as primeiras universidades, herdeiras transviadas da Academia de Platão. Transviadas porque, se tanto nas escolas, quanto nas academias, prevalece a idéia de construção de um saber sólido e o costume de se repassar o

saber sedimentado e suas tradições, a universidade se consolida como lugar de trânsito, de tensionamento de questões fundamentais, de debate, busca e incerteza. Na universidade, casa da ciência, trabalha-se epistemologicamente e com um senso de provisoriedade aguçado, onde as teorias se sabem incompletas e transitórias (KUHN, 2010). Na vida universitária, mais do que transmitir conjuntos conceituais e práticos fechados, procura-se entender a fundo a complexidade da natureza, das coisas, dos fenômenos, das situações, daquilo, enfim, que se constitui em objeto de estudo e pesquisa. O que artistas fazem aí, nessa Amazônia epistêmica? Por que, o que, como e para que querem entender ou buscar entender a criação fictícia e friccional, a criação que roça e inventa?

Parece que não nos contentamos mais apenas em criar. Somos ou queremos ser plenos, cientistas e poetas, poeta no sentido antigo, desígnio daquele que cria, que cria apenas, várias coisas, não necessariamente versos. Almejamos, parece, viver em um laboratório-escritório, ou em um estúdio universal portátil, refletir e realizar, mas, sobretudo, junto, antes, durante e depois de tudo, imaginar. Pesquisar e trabalhar com a imaginação é o que diferencia a arte das demais formas de conhecimento presentes na universidade. Ainda que especulemos, ainda que busquemos entender, ainda que façamos experimentos e experiências graduais e sistemáticas e as comentemos em fóruns especializados, nosso prazer de artista é imaginar e, com isso, criar e buscar imagens, essas coisas estranhas que aguçam a imaginação. A pesquisa em arte é essencialmente comprometida com ela, com a força da imaginação. Irmã da razão e da memória, a imaginação é a instância ou faculdade mental que transvê, que vê além, que transcende o visível, que atravessa opacidades e torna o ser translúcido.

Fiquemos quietos a fim de escutá-la. Sondemos. Sondemos. Sintamos nossa relação com o mundo ao redor. Dissolutos, permaneçamos quietos, em silêncio. Assim talvez entremos em conexão com os outros e com a natureza, desde sempre instigadora da ciência. Assim talvez estranhemos a cultura, encontremo-nos conosco, imaginemos. Aquecimento para pesquisa em arte: ação mínima, alma imiscuída ao corpo. Ouçamo-nos. Escutemos nosso corpo ao máximo. Integremo-nos em nós mesmos, redundantemente em busca da integridade. O corpóreo expande-se sobre nossas cabeças, sobrevoa as circunstâncias, esse lugar onde estamos. É preciso nos situarmos nele. Saber-mo-nos num tempo e num espaço

precisos, ainda que nossas almas, se não são pequenas, almejem a eternidade. Nosso corpo cá está, na universidade, a sondar os universos que lhe escapam, a solicitar decisões, a ter sede, a não conseguir voar de fato, a entrar em atrito com o ar, friccionar-se nele, faiscar-se, talvez, no balbucio das palavras estranhadas, avoando-lhes os sentidos, despetalando-lhes significações. Sopremos a flor de penugens brancas que se desfazem no ar, suavemente: somos a ficção de nós mesmos.

Tudo parece possível visto do lugar do silêncio, no seio da mata de si mesmo. No meio da balbúrdia, tudo se confunde e essa confusão não deixa de ser igualmente instigante. Nela, contudo, mal conseguimos demonstrar isso e aquilo, e nos perdemos nos descaminhos da arte, levemente, e flutuamos sobre verdades e mentiras científicas, chorando pelos cantos, atordoados, imaginando impossibilidades, lembrando de coisas sem importância, infâmias, limpidez... nesta casa-universidade, gostamos de ficar na cozinha, que dizem ser a alma da casa, mas também freqüentamos muito o banheiro, passamos longas horas na cama, esticamos nossa rede na varanda. À sala de estar, à sala de jantar, somos pouco chamados. Sabemos, não somos cientistas, embora sintamos a arte como conhecimento poético e busquemos saber sempre mais coisas dela. Ficamos ao ar livre, perambulando pelos quintais. As teorias se incorporam em nós e depois passam, em um misto de contemplação e alteração do ser. Transformamo-nos efetivamente.

Precisamos por isso do abandono de um terreno baldio: somos vai ver um pé de limão galego esquecido ali no meio da floresta já nem tão selvagem assim, já deveras civilizada, desmatada e esquecida com clarões ao relento; um pé carregado de frutos que apodrecem e caem e eventualmente são colhidos ou roubados e fertilizam a terra ao redor, embaixo da própria sombra. Que somos nós? O que fazemos ali, ou aqui? Como nos movimentamos? Ainda que árvores não fictícias não se desloquem, balançam ao vento, suas folhas farfalham, aves visitam seus galhos e, quando cantam, tornam-se sua voz; sim, as árvores têm voz e cantam quando habitadas por pássaros. Eu vi uma vez uma árvore com voz de maritacas, ali foi que percebi isso, que a voz das árvores eram aves em festa. Transpus, assim, a ilusão de que ficar do lado de dentro da casa é melhor que viver ao ar livre, ao relento, do lado de fora.

## **2. Recantos da pesquisa artística**

Alguns traços do caráter da pesquisa em arte já podem ser delineados. Ela prescinde do espaço universitário. Ela é, ela mesma, uma Amazônia exuberante e fictícia. Há inúmeros artistas-pesquisadores que se encontram fora das universidades. Fazem arte e pesquisam arte em seus ateliês, estúdios, escritórios, igarapés e quintais. Não têm, contudo, obrigação de falar para seus pares sobre essas investigações, nem de colocá-las à prova, nem de fazer delas uma ciência. Apresentam ao (grande) público suas obras e assim se realizam, tanto como artistas quanto como pesquisadores. Não têm, evidentemente, nenhuma obrigação de ensinar arte, de se dirigir a estudantes de arte, de fazê-la junto a esses estudantes, de gerar e transmitir seus conhecimentos, descobertas e meios, tampouco de enfrentar a diversidade dos saberes e o desconhecido, adentrá-lo e eventualmente ficar perdido lá no meio dele, fincado numa clareira, dando limões vermelhos. Tudo se passa mais espontaneamente e de modo menos sistemático, trágico e metódico.

Outro traço da pesquisa em arte é que ela não precisa necessariamente ser aplicada. Ela pode se encerrar na percepção clara do objeto de estudo, sem querer se transformar em receita a ser repetida ou em obra a ser apresentada em espaços destinados a isso. Ela termina quando o pesquisador apreende aquilo que o inquietava e se sente, nessa apreensão, apaziguado e pronto, portanto, para novas experiências, para outras emoções, para outras paragens.

Outro traço ainda: nela, o pesquisador não pode esquecer de seu lugar de fala, sob o risco de fazer outro tipo de pesquisa que não em arte. Ele se apropria e pensa por meio de teorias, tipologias e conhecimentos que não são forçosamente da sua área. É natural que seja assim. Já vivemos em um momento da pesquisa em arte onde a transdisciplinaridade é um bálsamo para as imaginações responsáveis e politicamente comprometidas com a vida propriamente dita. Temos dificuldade em pensar como seria uma pesquisa fechada e fidelíssima a um só campo do conhecimento. No entanto, é preciso não esquecer que se é artista e que se pesquisa como artista. É preciso se manter coeso, sem se confundir com o outro, a fim de transitar pela alteridade e pelas diversas práticas disciplinares sem se arrogar de repente a fazer pesquisa em uma área do conhecimento que não é a sua. Isso nem sempre é evidente. Como também não o é o fato de o artista-pesquisador

nutrir-se aqui e ali, em fontes teóricas múltiplas, sem forçosamente se aprofundar em uma ou em outra, sem contudo ser superficial por isso, sem abraçar uma vertente, adotar uma escola, erguer uma bandeira. O fanatismo não combina com a pesquisa em arte.

### **3. Imagens do ser pesquisador**

Um samba nem tão antigo assim tamborila em seu íntimo e com ele cantarolamos: “o estandarte do sanatório geral vai passar” (Chico Buarque). Sabemos que muitas coisas passam, mas pressentimos ou imaginamos que há coisas que ficam, pois são. Almejamos, por isso, o ser temporal, histórico, lúcido e lúdico, que se desdobra em ser, que se dá a ver na permanência daquilo que é. O ser (isso que é) a rigor é invisível, posto ser fruto de uma história. O ser se deixa perceber no tempo enquanto é visto no espaço.

Pois bem, sabendo disso, com profundo respeito entramos pelas alamedas bifurcadas do conhecimento, a fim de saber, realmente a fim de saber, a fim de entender isso e aquilo, mas sem ter obrigação de construir entendimento nos moldes daquilo que estudamos. Obrigação temos, sim, de construir entendimento nos moldes daquilo que somos, posto ter a arte chegado, hoje, ao ponto do sujeito. Tendo deixado de se confundir com a técnica, mas mantendo e alimentando imensa dedicação ao aprimoramento técnico, a arte na contemporaneidade transcende a questão da técnica, assim como transcende a da linguagem e a do conceito, e instala-se no fluxo da subjetividade para daí transitar e criar vias de trânsito entre as pessoas. Por esta razão, a pesquisa transdisciplinar nos parece tão interessante.

A arte, assim que se libertou da premência do domínio técnico e conquistou o campo conceitual mergulhou nas questões da linguagem. Não foram poucas e são muito valiosas as pesquisas voltadas para essas questões. Porém, se repararmos bem, nesse movimento houve apenas uma troca de foco e a sensação de purismo permaneceu: à técnica sobreveio a linguagem, ao fazer, a conceituação. A pesquisa em arte continuou firme em seu domínio, confortável em sua dinâmica própria, ora inventando e desenvolvendo novas técnicas, ora inventando e desenvolvendo novas formas conceituais (lembrando que linguagem é, basicamente, forma, relação entre partes insignificantes em si). Semeou e colheu belos frutos. Com o tempo, novas tensões, urgências, calmarias e vontades se apresentaram, de modo que para dar

conta da complexidade do presente é natural que o artista-pesquisador abandone o campo da especialização e se lance à transdisciplinaridade (NICOLESCU, 1993).

Pensemos no ser pesquisador na linha de educação em artes visuais. Já nela, há uma floresta que resguarda imensa (bio)diversidade poética, onde ao menos três disciplinas se fundem e se entrançam: a educação, a arte, a visualidade. Exceto esta última, que muitas vezes se vê confundida com a segunda, as duas primeiras têm suas tradições, as quais são razoavelmente disseminadas e com as quais estamos todos mais ou menos familiarizados. Daquela última, contudo, há algo pouco estudado ou que é estudado de modo pouco sistemático: a relação entre a visualidade e seu par contraditório, a invisibilidade. O visto e o não-visto. O visível e o não-visível. Essa relação constitui-se como uma lacuna considerável a ser desbravada. Ela é o lugar (in)comum, ponto de contato ou seu oposto, o hiato entre ver e não ver, instante de ruptura e conexão **entre** pelo menos dois níveis de realidade.

Deve-se entender por *nível de Realidade* um conjunto de sistemas invariantes sob a ação de um número de leis gerais: por exemplo, as entidades quânticas submetidas às leis quânticas, as quais estão radicalmente separadas das leis do mundo macrofísico. Isto quer dizer que dois níveis de Realidade são *diferentes* se, passando de um ao outro, houver uma ruptura das leis e ruptura dos conceitos fundamentais (como, por exemplo, a causalidade). (NICOLESCU, 1999:31)

A ruptura, o vácuo **entre**, vazio ou nada, que há na passagem de um nível a outro de realidade, é sentido, na arte, com a imaginação. Gaston Bachelard (1993) nos ensina que existe uma disciplina própria para se trabalhar com a imaginação material e criadora. Esta disciplina atravessa, transpõe e passa ao largo do entendimento acadêmico do que seja uma disciplina e isso tem razões históricas, muito bem explicadas por Gilbert Duran (2004). Não cabe voltar à discussão sobre essas razões. É tempo de recuperar a potência do imaginário e da imaginação, por tantos séculos negligenciados no seio da própria arte e também da universidade. Recuperá-la no sentido de recuperar com ela nossa capacidade de interagir integralmente com o mundo que nos cerca – pessoas, situações, meio ambiente, espaços, tempos e culturas.

Investigar aquele ponto-hiato, (trans)posição do **entre**, deste modo integral requer atitude transdisciplinar. Uma imagem do ser pesquisador em arte, nesse

sentido, especialmente na linha de educação em artes visuais, sintetiza-se em uma constatação elementar: este ser, apesar de ser e de ocupar-se em ser, quase sempre está em uma determinada posição e logo passa, desta, a uma outra e assim por diante. Dele praticamente só há vestígios, traços, restos inapreensíveis quase. Por ter, ele próprio, consciência desta transitoriedade, pensa em processos de educação pautados em algumas noções básicas, quais sejam: a) essencialmente, educar é conviver, sendo esta visão a mais bela e simples dentre as que seguem; b) em um sentido político, educar é transformar ou provocar transformações; c) em termos de comunicação, educar é ensinar a suspender o tempo entre o estímulo (a pergunta) e a resposta, é colocar algo autêntico entre o par ação-reação, ou seja, descondicionar as reações, superar os complexos culturais, buscar a singularidade da circunstância, guardar silêncio, falar com alma; d) finalmente, no âmbito específico da arte, educar é fazer a pessoa a se situar no tempo e no espaço que lhes são dados viver, é pessoalmente situar-se em relação à sua história, seus desejos, suas reais condições de realização, chamando a atenção para a os meios, para as origens e para os fins daquilo que se cria.

Não nos preocupemos apenas em fazer isso ou aquilo. Sabemos a quantas devastações levou e leva essa supervalorização o fazer (e do aparecer, dar a ver), fazer a todo custo, sem se questionar o porquê e o para quê fazer. Transponhamos esse estágio. Cabe-nos questionar as origens ou motivações disso que está sendo feito, bem como seus propósitos e finalidades. Pesquisemos não só o como, a técnica, sim, sem a qual ficamos artisticamente fracos, ou os métodos, sem os quais pouco avançamos em teoria, mas também os por quês e os para quês. Entreguemo-nos a essas questões de fundo-sem-fundo, insolúveis, mas nem por isso irrelevantes. Isso dará senso ético à pesquisa, qualquer que seja ela. Isso dará senso ecológico ao pesquisador, qualquer que seja sua área.

Transpondo este senso novamente para a área de educação em arte (que figura neste texto como um *locus* de observação), este senso ético favorecerá o plantio, o cultivo e a descoberta de pessoas mais dignas; dignas de si mesmas, libertas e libertárias, prontas para viver abertamente suas histórias, sejam elas quais forem, com suas desgraças e momentos de glória. Não percamos de vista o fato de que qualquer processo de educação, desde sempre, têm como finalidade última a produção e/ou a formação de pessoas, de seres humanos. Essa meta perpassa e

atravessa qualquer área do conhecimento que se envolva com ensino. É uma zona comum, basilar e fundamental, independente das peculiaridades próprias e legítimas das diferentes especializações. No fundo, trata-se de criar gente. No fundo, trata-se de transcender as especificidades de cada ciência – e transcender não significa menosprezar nem ignorar, mas tão somente ultrapassar carregando consigo o ultrapassado – e buscar o cerne universal da Ciência, o desconhecido por trás do conhecimento. O senso ético intrínseco a essa busca encontra-se sintetizado no poema-discurso pronunciado por Nicanor Parra na entrega do Prêmio Bicentenário, na Universidade do Chile, do qual transcrevo um pequeno trecho.

Entendemos por ecologismo / um movimento sócio-econômico / Baseado na / ideia de harmonia / Do ser humano com a natureza / Que luta por uma / vida lúdica / Criativa pluralista igualitária / livre de exploração / e baseada na comunicação / e colaboração de grandes e pequenos / Muitos problemas / Uma só solução: / Economia Mapuche de subsistência. (PARRA, 2011, p.3)

Poder-se-ia dizer economia Yanomami ou de aldeia. Uma só solução: voltar-se, sem retroceder, ao que interessa à própria subsistência, ao que lhe é essencial, sabendo-se em sintonia com os outros, participe de uma coletividade e singular como pessoa. Relembremos a visão de mundo que vigorava em tantas tribos nativas, friamente dizimadas, sua relação com o meio ambiente, com a floresta, com o cerrado, com o pântano, com a mata Atlântica, suas práticas sociais, asocas, as brincadeiras e jogos, seu senso estético, a arte plumária, as cerâmicas, a pintura corporal, sua relação com o corpo, com o outro, com os alimentos... Relembremos a visão Lennon, também brutalmente assassinado: “pensar globalmente, agir localmente”. O tempo-espaço cibernético cria condições infra-estruturais concretas para colocar isso em ação.

Se o discurso ecologista recorrente nos dias de hoje mascara ilusões e intenções escabrosas, o ecologismo apontado pelo poeta resguarda uma direção contrária à desse discurso costumeiro, uma direção a ser lembrada pelo simples fato de provocar um deslocamento profundo no antagonismo tradicional homem *versus* natureza. Na direção sugerida pelo poeta, (re)aprendemos a nos ver efetivamente como parte integrante da natureza. Qualquer pretensão de dominação do meio rui por terra quando a pessoa se percebe como parte, meio, órgão, componente, co-autor, de uma criação maior, de uma criação que nos ultrapassa, que nos revela nossa finitude e a incompletude de tudo quanto formos capazes de ser, de entender

e de criar. Essa percepção nos aguça o senso de responsabilidade pelo que fica, muito mais do que pelo que, como nós, passa.

Podemos então transpor um vício ao qual fomos nos apegando: a visão imediatista. O famoso aqui e agora, sempre cantado e enaltecido por tantos poetas, supera, nessa transgressão, os limites impostos por uma visão demasiadamente realista e positivista. Imediatismo e oportunismo andam juntos quando não há perspectiva invisível, histórica, ou quando essa perspectiva é colocada de modo extremamente linear, cronológico e ordenado como se a cada causa se seguisse um efeito, mecanicamente previsível e explicável. Ora, a Física Quântica nos ensina que as coisas não são tão simples assim, que há quebras e rupturas determinantes, que há o aleatório, que nem todo acontecimento conhece etapas progressivas e intermediárias, que levam a um fim pré-estabelecido. Há coisas que, aparentemente, de repente ou inesperadamente, acontecem! O aqui e agora, ou o presente, apresenta-se desse modo como algo mais dilatado e multidimensional, mais complexo, mais contaminado de passado e de futuro, do que habitualmente se pensa.

#### **4. Pontos para transposicionamentos**

Conscientes da complexidade da proposta acima apresentada, tracemos algumas linhas simples de ação para a pesquisa em arte. Uma das linhas consiste em delimitar bem o objeto de estudo, sabendo que neste limite se encontra também o sujeito que estuda e pesquisa. Objeto e sujeito se transformam mutuamente no ato da observação quando esta assume um caráter contemplativo, devaneante ou imaginativo. A objetividade científica ganha assim novos contornos: aquele que transvê, aquele que imagina, aquele que coloca uma ficção (ou que abre uma possibilidade para que haja uma ficção) na origem da observação, paradoxalmente inventa e descobre tanto aquilo que ele observa, quanto a si mesmo.

Outra linha delimita o espaço teórico onde esta observação criativa acontece. Dada a imensa complexificação dos saberes, a abundância cibernética das fontes de pesquisa, a velocidade de circulação das informações, a multiplicação das especializações, as numerosas referências e abordagens possíveis para um mesmo tema, as variadas escolas e maneiras de se tratar um mesmo objeto, dentre outros aspectos semelhantes (entre eles as disputas por território dentro da universidade e

dos órgãos de fomento à pesquisa), parece-nos absolutamente necessário, por uma questão de defesa e prevenção, deixar claras as opções teóricas, metodológicas e empíricas que norteiam uma determinada pesquisa. A não delimitação deste espaço implica na perda de credibilidade da pesquisa apresentada ou em uma fragilização extremamente arriscada do discurso do pesquisador, que se torna vulnerável quando defrontado “de peito aberto” com outros discursos mais fechados e, nem por isso, mais científicos.

Traçar essa linha, contudo, não é tarefa fácil neste momento em que o universo do conhecimento se expande vertiginosamente. Como ser profundo sem se isolar em sua especialidade? Como exercitar um olhar abrangente, em conexão com outras áreas do conhecimento, sem se perder em generalidades? Como adquirir uma cultura sólida em meio à efervescência multicultural? Como manter a coesão sem perder a fluidez? Como manter a leveza e tratar com a devida gravidade os impasses mais agudos? Essas são questões em aberto, desafios a serem enfrentados na pesquisa em arte atenta às peculiaridades do seu momento histórico, quando a realidade se apresenta de forma paradoxal.

Estas questões se desdobram em uma tensão a ser assinalada. Trata-se de, por um lado, manter a tradição e renovar o sentido do termo acadêmico, sendo a academia lugar de trabalho e transmissão de conhecimento elaborado, e, por outro lado, ousar, arriscar-se rumo ao desconhecido. Sem vaidades vãs, ousar é próprio do ser universitário. Fazer uma coisa e outra, trabalhar com o conhecimento e com o desconhecimento, com acertos e erros, com a tradição e com o risco, sem deixar que um exclua o outro, fica, assim posto, como linha-limite para transposição.

Nesta linha, um desafio para a educação em artes visuais consiste na tentativa de unir a percepção de uma cultura, hoje, pluricultural, que como um leque de trezentos e sessenta graus se abre ao infinito do movimento circular em consonância com o ritmo da globalização econômica, a um modo de lidar com essa cultura inapreensível em sua multidimensionalidade. Tarefa, esta, nada fácil. Nada evidente. Nem por isso, imperceptível. Nem por isso, indizível. Uma possibilidade, ainda que fugidia, é concentrar-se no processo. Mais importante que aprender conteúdos distintos, infintos, variados e contraditórios, relativos a determinada matéria, tema, técnica ou disciplina, é entrar em contato com o fundo enigmático que

subjaz ao processo de aprendizagem daquela matéria, seja ela teórica ou prática. Trata-se, portanto, de exercitar um *modus operandi* pessoal e objetivo ao mesmo tempo e ser capaz de se abrir ao mundo a fim de conhecer e usufruir distintos saberes e formas, sem se esquecer de relacionar tudo isso a si mesmo, ao curioso original que existe desde o início “da gente”, ignorante em busca de significados, atento ao sentido primevo, quem sabe sagrado, de sua busca.

A noção de sagrado se coloca aqui de modo independente e sem nenhuma semelhança à de religião. O sagrado pode ser entendido como um núcleo mínimo fechado em si mesmo e necessariamente aberto a interações sistemáticas com o meio. Deste fechamento nuclear irradia-se um princípio vital, norteador da abertura, conforme nos explica detalhadamente a teoria da *autopoiese*, desenvolvida pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela (1997), para os quais os seres vivos são sistemas *autopoéticos* e autônomos, que se autoproduzem e que, nas interações com o meio, alteram-se não a partir de agentes externos, mas segundo as determinações de sua própria estrutura. A partir desse entendimento vemos que a noção de liberdade não se confunde com a de desordem e que abertura não equivale a disformidade caótica. Para que haja beleza — valor, este, intimamente ligado à arte — há de haver forma e forma intimamente autorregulada, forma que se expande abertamente a partir de um princípio *autopoético* misterioso, quem sabe, cósmico e universal. Esta forma há de estar ligada a uma substância e não a um formalismo culturalmente aprendido se quiser realmente significar algo novo, se quiser se realizar como abertura daquilo que internamente é fechado e vital, se não quiser se contentar com as abundantes e inócuas novidades.

Gerar formas dessa natureza, novamente, não é coisa corriqueira. É preciso transpor o que Bachelard (1976, p.57) chama de complexo de cultura. Os complexos de cultura estão atrelados a uma cultura escolar e tradicionalista, agregam símbolos cujo valor original, substancial e mesmo sagrado, já se perdeu. “A maior perda do homem tem sido a perda gradativa da alma. E do significado mais profundo do seu estar aqui.” (HILST, 2008, p.209). Homens e símbolos se tornam, com essa perda, cascas em cujo interior já não há o (n)ovo. Tornam-se pessoas, imagens e palavras desgastadas, úteis apenas para a representação, mas inúteis para o sonho, para o inesperado, para o aparentemente impossível.

A via para a transposição deste estado fantasmagórico ou desalmado, estado de previsibilidade calculista extrema, é dada pelo trabalho da imaginação material, capaz de atravessar o mundo das formas, capaz de passar da contemplação à produção criativa. O ser materialmente imaginante torna-se capaz de criar a si e por si, realizando-se plenamente como sistema *autopoiético*.

Para concluir, cumpre tão somente sinalizar uma transposição relevante, do ponto de vista da comunicação, para a pesquisa em arte. Essa transposição recai duplamente no plano discursivo e no plano técnico. No primeiro, ela aponta um movimento de valorização de formas menos rígidas e mais fluidas, que tragam à tona sentidos irisados, ambíguos e obscuros, aparentemente menos científicos, nos textos que falam de pesquisas artísticas. Isso é necessário não apenas por uma questão de auto-afirmação das peculiaridades do fazer arte-ciência-ofício em âmbito universitário, onde formas mais objetivas prevalecem, mas sobretudo por uma razão implícita ao fazer arte-ciência-ofício: a subjetividade do fazer arte-ciência-ofício.

A posição exata que o sujeito ocupa no processo criativo, no devaneio poético e na execução técnica da criação artística desenvolvida como pesquisa o obriga a elaborar um discurso coerente com seu posicionamento, a rigor, incógnito, pois sempre em transição. Esse discurso não conhece uma regra apriorística, nem um modelo exterior a si mesmo (seja ele o que se costuma chamar de científico ou o que se costuma chamar de poético), mas precisa ter a liberdade de fazer escolhas, de transitar pela forma que lhe parecer mais adequada ao momento, às circunstâncias e ao que precisa de fato ser dito no contexto específico da fala que nele se elabora. Trata-se, portanto, apenas, de lutar por um espaço discursivo adequado ao pensamento que se coloca deliberadamente à deriva. Ultrapassando o discurso, trata-se de conquistar um espaço para a ação, o comportamento, a postura e o gesto derivantes, afeitos à errância, mas comprometidos com a busca epistemológica.

No outro plano, o técnico, o deslocamento transgressor oriundo das questões e proposições trabalhadas ao longo deste texto se dá para além do esquema comunicacional clássico, onde prevalece a função discursiva e a idéia de troca e transmissão de mensagens, sejam elas abertas ou herméticas. Nesse sentido, a transposição almejada para a pesquisa em arte na contemporaneidade implica no

reconhecimento dos aspectos invisíveis e impalpáveis, de dimensões não discursivas, dinamizados na obra, no sistema ou na proposta artística. Isso significa que não é exatamente a obra ou o artista que comunicam algo, por meio de uma técnica e de uma tecnologia, mas, sim, que a comunicação se dá no todo (texto e contexto, sujeitos e objetos, meios e fins) em jogo, no composto presente no tempo-espaço da obra, sistema ou proposta artística.

Noções de ambiente, atmosfera, envolvimento e conexão mostram-se, assim, extremamente apropriadas para a compreensão da arte enquanto acontecimento ímpar, singular e único, acontecimento que não se repete como experiência estética e vivência poética para uma pessoa, esteja ela no campo da criação ou da fruição. As fronteiras entre estes dois campos tornam-se com isso nebulosas e confusas. Esta confusão amazônica, posto que de profunda exuberância, esperança, frescor e diversidade, é desejável. Nela a imaginação criadora se realiza e se conscientiza de sua incompletude, tanto fundamental quanto vital.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1976
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris: Quadrige / PUF, 1993.
- CARDOSO, Rafael. *Uma Introdução à História do Design*. 3ª ed. São Paulo: Editora Blucher: 2008
- DURAND, Gilbert. *O Imaginário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas*. São Paulo: Globo, 2007.
- KLINK, Amyr. *Cem dias entre céu e mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2010
- MATURANA, Humberto, & VARELA, Francisco. (1997). *De Máquinas e Seres Vivos: a organização do vivo*. 3ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: TRIOM, 1999.
- PARRA, Nicanor. *Não compreendo Senhor Reitor*. In: O Globo, caderno Prosa & Verso, 31 de dezembro de 2011.
- WEISSMAN, Franz. *Circuito Atelier*. Vídeo de 5'11" disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=DdELwW7i8HY>, acessado em fevereiro de 2012.

## Ana Beatriz Barroso

Doutora em Comunicação. Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília. Membro do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB; da Rede CO3 de

ensino e pesquisa em arte, cultura e tecnologias; e do Comitê de Educação em Artes Visuais da ANPAP. [www.abeatrizb.com](http://www.abeatrizb.com); <http://livrolugar.blogspot.com>; [abeatrizb@gmail.com](mailto:abeatrizb@gmail.com).