

Entre arte e ciência, a invenção

Eneida Maria de Souza

Pensar, analisar, inventar (escreveu-me também) não são atos anômalos, são a respiração normal da inteligência. Glorificar o ocasional cumprimento dessa função, entesourar antigos e alheios pensamentos, recordar com incrédulo estupor que o *doctor universalis* pensou, é confessar nossa languidez ou nossa barbárie. Todo homem deve ser capaz de todas as ideias e acredito que no futuro o será.

J.L. Borges – “Pierre Menard, autor do Quixote”.

Em 1931, Mário de Andrade responde à acusação de plágio, expressa num verbete pelo folclorista paraense Raimundo Moraes, tendo como alvo a construção de *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, publicado em 1928. Segundo o verbete, a história do herói marioandradino teria sido copiada do mito indígena Macunaíma, colhido pelo etnólogo alemão Koch-Grünberg. O movimento modernista já se encontrava em fase de consolidação, com a instauração de uma poética transgressora, antropofágica, culturalmente voltada para a construção de uma literatura nacional e politicamente inserida na criação de um estado moderno. Os procedimentos utilizados na feitura de uma obra plural, entre ficção e teoria, ficção e antropologia, inauguravam, no país, o aproveitamento dos resíduos de culturas esquecidas pelo cânone, de lendas estrangeiras, de linguagens próprias da fala popular, com vistas ao gradativo enfraquecimento do poder autoral e ao fortalecimento da enunciação coletiva. O procedimento de apropriação textual coincidia com os movimentos de ruptura artística do princípio do século XX, pautados pela paródia, pela colagem e pela bricolagem de materiais pertencentes a áreas e tempos diversos. Criar era sinônimo de deslocar, de se apropriar do outro, deglutindo-o e se afastando do fantasma da repetição e da cópia fiel ao modelo.

Na defesa articulada por Mário frente ao acusador, transparece o exercício do plágio literário como resposta para a reflexão sobre a tradição literária brasileira, como repúdio às leis impostas ao saber pelo colonizador europeu.

Macunaíma, concebido como sátira do Brasil através de si próprio, traduzia o seu retrato, no qual o negativo corresponderia aos textos parodiados, à leitura do Brasil como denúncia da retórica, do beletismo e da pureza de linguagem. Esquecer os modelos e recriá-los pela ficção compõem a leitura desconstrutora do modernismo nascente. Cito a passagem:

Copiei sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o Sr., na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*.¹

Na sua inclinação pela civilização europeia, o herói escreve a “Carta pras Icamiabas”, disfarça-se em escritor erudito e adota o estilo dos cronistas do descobrimento. Assume outra máscara, desta vez próxima à portuguesa, redigindo a carta num português de lei e se guiando pelos vícios retóricos da linguagem empolada dos bacharéis. Nessa carta, substitui a perda da muiraquitã pela conquista de outra pedra, a pedra preciosa do discurso retórico. A palavra enfeitada e simulada ocupa o lugar dos palavrões utilizados na disputa com Piaimã, considerando-se que Macunaíma emprega as palavras conforme a situação e segundo os interesses do momento. As pérolas de retórica que envia às súditas distanciam-se da realidade indígena, pois a própria muiraquitã, em forma de jacaré, recebe designação científica, “em forma de sáurio”, legitimada pelo uso da linguagem rebuscada.

A aproximação do discurso de Macunaíma com a tradição permite a comparação do talismã perdido com a busca do velocino de ouro dos Argonautas. Vacila entre a sedução da retórica europeia, com seus mitos, lendas e linguagem, e a condição indígena, aliada à figura do branco colonizado, ao macaquear a sintaxe lusíada e os vícios da civilização. Entre dois amores, Macunaíma vai selando seu destino de herói sem nenhum caráter. Recria e repete com a intenção de des-

¹ ANDRADE, Mário de. A Raimundo Moraes. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec, 1974. p.98-100.

construir a herança linguística endossada pelos eruditos, ao mesmo tempo que endossa o plágio como saída para o gesto descolonizador.

Com esse documento modernista, inicio a reflexão sobre o tema deste ensaio, “Entre arte e ciência: a invenção”, com o objetivo de discorrer sobre a prática de um saber de segunda mão e afeito à bricolagem, o que caracteriza, em grande parte, o trabalho da crítica e da literatura nos dias atuais. Preservados os limites da propriedade artística, mas incorporando à criação os acontecimentos inesperados e a improvisação, é possível considerar que a categoria do novo já se reveste de outras dimensões, menos vanguardistas e mais ligadas à releitura da tradição. No domínio científico, a rigidez, a objetividade e a originalidade pretendidas pelo saber moderno cedem lugar à troca transdisciplinar, ao enfraquecimento do poder autoral e à valorização do trabalho coletivo e em equipe. Assim considerados, os domínios da arte e da ciência se impõem pela produção de conhecimentos que se processam aos saltos, num diálogo intermitente entre presente e passado, entre o que o crítico cultural Raymond Williams conceituou como *residual*, ou seja, “como algumas experiências, significados e valores, que não podem ser verificados ou expressos nos termos da cultura dominante, são, apesar de tudo, vividos e praticados sobre a base de um resíduo – tanto cultural quanto social – de alguma formação social prévia”.²

Resíduos, restos e detritos definem a pesquisa na atualidade como limite móvel entre passado e presente, em que se torna impossível remontar a um princípio, a uma origem. O presente se configura como passado que retorna subitamente, e o passado, um presente potencial que pode se tornar atual em qualquer momento. Por essa razão, o saber contemporâneo se produz por meio da relação contraditória entre o traço impessoal do já feito, do já dito, do *ready-made*, objeto consagrado tanto pela vanguarda quanto pela prática experimental da bricolagem, e a singularidade da assinatura do sujeito capaz de reencontrar o novo e a invenção. A relação estreita que aqui se propõe entre arte e ciência se pauta pela utilização do procedimento de apropriação de materiais consagrados ou rejeitados pela tradição, com vistas a redimensioná-los. O olhar singular do sujeito diante da proliferação de resíduos e traços culturais existentes constitui a marca da diferença e do trabalho de interação com o já dito. A carência e a pobreza da experiência, tanto cultuadas por teóricos da modernidade, não se impõem mais

² WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. *Revista USP*, São Paulo, n. 65, p. 218, mar./mai. 2005.

como empecilhos à criação. O silêncio, o não saber, assim como a fugacidade e a precariedade dos valores tornam-se matéria digna de ser expressa, seja por meio da retomada do direito à repetição do impensável, seja como resistência ao lugar comum. Extrair, pela bricolagem de materiais em processo de rearranjo, novos objetos, reside no deslocamento contínuo dos lugares fixos, na prática do diálogo metafórico da transdisciplinaridade. Gesto ambíguo de afastamento e de afirmação de si, de participação da experiência do outro.

Jean-François Lyotard e Lévi-Strauss, em épocas e campos distintos, teorizaram (e praticaram) a arte de adquirir novos conjuntos a partir do arranjo de materiais preexistentes, resultando na conceituação do saber contemporâneo como bricolagem. A união do experimental, do empírico e do artístico, utilizando-se da técnica moderna da colagem, da justaposição e da descontinuidade narrativa, foi um dos traços tanto da construção de saberes na perspectiva filosófica de Lyotard quanto na metodologia estruturalista lévi-straussiana. O biógrafo inglês de Lévi-Strauss, Patrick Wilcken, concedeu-lhe o título de antropólogo-artista, por ter-se enriquecido de experiências estéticas, como o surrealismo e a música, e por ter mantido o diálogo sempre desejado entre arte e ciência. No seu entender, a importância de Lévi-Strauss para o avanço das ciências humanas no século XX deveu-se ao exercício de uma prática moderna de bricolagem, capaz de desconstruir territórios fechados da ciência e de reforçar, no lugar de enfraquecer, o papel reservado ao cultivo da sensibilidade.

O artista em seu íntimo encontraria expressão não só na forma de escrever, mas nas ideias, na maneira de montar, como uma colagem, a profusão de materiais etnográficos que tinha acumulado. Sendo Lévi-Strauss um analista da forma, sua obra era um hino às proporções; se fosse um quadro, seria uma das telas de Poussin que tanto amava, uma composição de equilíbrio clássico sem revelar tensão ou esforço. A obra que deixava era uma espécie de *pensée sauvage* da academia; percorrendo as bibliotecas, ele colhia e misturava elementos que então processava, resultando em ideias admiráveis, embora especulativas: sociedades quentes e frias, *bricolage*, a ciência do concreto, além das belas e estranhas imagens nas oposições criadas na tetralogia *Mitológicas*.³

³ WILCKEN, Patrick. *Claude Lévi-Strauss – o poeta no laboratório*. Tradução de Denise Botmann. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. p. 329.

Em sua reflexão sobre a reescrita da modernidade, Lyotard apropria-se da técnica da memória em Freud, associando o processo de anamnese à escrita, à perlaboração, no presente, daquilo que não havia sido ainda pensado. Essa perlaboração encontra na escrita sua forma de reelaborar o passado, substituindo-se a ideia de um retorno ao começo pelo movimento de inscrição sobre si mesma, na forma de um texto infundável. O já acontecido reaparece no presente como uma aura, uma brisa que sopra ligeiro, como uma alusão. No livro *O pós-moderno*, de 1979, a produção de saberes irá depender dos jogos de linguagem e da *performance* do pesquisador, o qual dispõe das informações fornecidas pelos meios comunicacionais, devendo, contudo, escolher e recriar a partir do que se tem em mãos. O exercício de rememoração e reescrita dos materiais em processo de aprendizagem depende da habilidade de cada participante. Cito:

À medida que o jogo está na informação incompleta, a vantagem cabe àquele que sabe e pode obter um suplemento de informação. Este é o caso, por definição, de um estudante em situação de aprender. Mas, nos jogos de informação completa, o melhor desempenho não pode consistir por hipótese, na aquisição de um tal suplemento. Ela resulta de um novo arranjo de dados, que constituem propriamente um “lance”. Este novo arranjo obtém-se ordinariamente mediante a conexão de séries de dados tidos até então como independentes. Pode-se chamar imaginação esta capacidade de articular em conjunto o que assim não estava. A velocidade é uma de suas propriedades.⁴

O deslocamento do conceito de saber como totalidade e autossuficiência determina ainda que o aproveitamento de resíduos presentes nos objetos do conhecimento vincula-se à percepção de um tempo em que as experiências rompem com o tempo cronológico e o progresso para assumir as discontinuidades e os anacronismos. O distanciamento do olhar do presente permite repensar os acontecimentos segundo a perspectiva anacrônica, em que se constata o predomínio do instante como força capaz de impulsionar a compreensão simultânea de temporalidades. A perda da profundidade de tempos do passado e das longas durações transforma a interpretação do presente em aposta de futuro,

⁴ LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986. p.93.

destituindo o poder de realização reservado aos projetos a serem postergados a um lugar utópico. É forçoso lembrar que o acontecimento não significa a passagem contínua das temporalidades, mas obedece ao que Foucault apresenta como herança nietzschiana, “o acaso da luta”. Golpes do acaso dependem da aceitação do sujeito do risco sempre renovado da vontade de potência, da disponibilidade de cada um para o embate do conhecimento. Desse modo, o novo não se circunscreve somente ao já dito, mas ao retorno desse dizer, à ruptura e à eclosão da ordem sucessiva dos saberes. No pensamento corajoso de Foucault, temos a seguinte afirmação: “É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar.”

Muito se tem refletido sobre o conceito de *sobrevivência*, seja relativa à função benjaminiana da tradução, a qual permite que o original seja revitalizado pela tradução, seja ligada à capacidade que têm as formas de não desaparecer completamente, de ficar veladas à espera de um ressurgimento. Walter Benjamin e Didi-Huberman contribuem para o desenvolvimento da categoria da sobrevivência, pelas tentativas de superação do pessimismo, entendido como consequência do mal-estar civilizatório da atualidade. Estou me referindo ao livro de Didi-Huberman, traduzido pela Editora UFMG, *Sobrevivência dos vaga-lumes*.⁵ O impulso positivo inaugurado por esta categoria impede ao pesquisador do século XXI conservar atitudes que rejeitem a apropriação de restos do passado como material desprovido de valor, sinalizando a necessidade de reciclar para criar, de bricolar para teorizar, de acreditar, sem remorso ou ressentimento, na força propulsora da criação. Uma aposta na leitura do resíduo como energia adormecida, prestes a ser revitalizada.

Essas considerações dizem respeito à necessidade de se pensar na aceitação de um tipo de saber que se opõe aos clarões produzidos pelo desejo de totalidade e exclusão, metaforizado, segundo Didi-Huberman, via Pasolini e Walter Benjamin, na imagem titubeante, errante, intermitente e resistente dos vaga-lumes. Opõe-se, dessa forma, à posição apocalíptica de Giorgio Agamben e de Pasolini, “uma certa impaciência” frente ao contemporâneo, sob o ângulo da “destruição da experiência”, o que torna insuportável a “existência cotidiana”.⁶

⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

⁶ “Quando Pasolini anuncia que não existem mais seres humanos”, ou quando Agamben, de seu lado, anuncia que o homem contemporâneo se encontra “desposuído de sua experiência”, nós nos encontramos, decididamente, colocados sob a luz ofus-

Para o cineasta, com o neofascismo dos anos 1970 na Itália, verificou-se o desaparecimento do humano, dos vaga-lumes, título de seu artigo sobre o tema, ofuscado pela máquina e os holofotes da industrialização e do consumo. Nada mais ecológico do que se valer da imagem do vaga-lume como saída para os impasses trazidos pela tão decantada ausência de experiência, pelo excesso de luz, de espetáculo e da exposição midiática e política de nossos tempos. O saber-vaga-lume, ao contrário, resistiria a tudo isso na configuração de um “saber clandestino, hieroglífico” e como não saber. Constitui, para o crítico, a resposta para os tempos sombrios, a saída oblíqua para a luz que ofusca, a sobrevivência como produto da dor e da alegria.

Somos “pobres de experiência”? façamos dessa mesma pobreza – dessa semiescuridão – uma experiência. [...] O valor da experiência caiu de cotação, mas cabe somente a nós, em cada situação particular, erguer *essa queda* à dignidade, à “nova beleza” de uma coreografia, de uma invenção de formas. Não assume a imagem, em sua própria fragilidade, em sua intermitência de vaga-lume, a mesma potência, cada vez que ela nos mostra sua capacidade de reaparecer, de sobreviver?⁷

Para se discutir hoje os rumos da universidade, nada mais estimulante do que pensar de forma positiva quanto aos destinos da criação e da imaginação nas artes e nas ciências, com o objetivo de acreditar na flexibilidade e na ausência de barreiras entre subjetividades e o espírito de pesquisa. Não seguimos mais a cartilha da universidade moderna, pautada pela rigidez dos campos disciplinares e subjugados pelo horizonte estreito da especialização e da exclusão. Adeptos, na teoria, da abertura transdisciplinar e da aceitação do outro como parte integrante do processo civilizatório – quando a universidade passa a aceitar no seu corpo discente representantes das minorias, pessoas cuja experiência revela-se fraca – agimos, na prática, de forma ambígua, optando pelo brilho e a excelência. A reflexão sobre os impasses sofridos pelas mudanças ocorridas nos últimos anos no meio acadêmico torna-se também obrigatória para a retomada

cante de um espaço e um tempo apocalípticos.” DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 78-79.

⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 127.

da categoria da sobrevivência do intelectual, muitas vezes imerso no pessimismo e sujeito às oscilações das ações afirmativas. Nada de tempos sombrios, o futuro já se insere, intempestivamente, no presente.

Se a tecnologia abriu horizontes e transformou os saberes em jogos e arranjos à disposição de todos os que frequentam a academia, não será apenas por esta via que a universidade terá firmado, nos dias atuais, seu perfil. Impossível negar a necessidade de engenho e arte na pesquisa, o lance pessoal na construção de saberes, como assim formulava Lyotard. Na crítica literária, campo de minha atuação, são vários os caminhos para se conseguir impor a pesquisa, sem que o apelo à novidade esbarre no lugar comum, na repetição do já dito e do consagrado. O que é necessário, nessa empresa, é a restauração e singularização do novo, sem correr o risco de continuar reproduzindo conhecimentos. Uma vez mais, a técnica da bricolagem deverá atuar como traço capaz de dar sobrevida aos objetos esquecidos pela crítica e rever tradições. O processo ambivalente de lembrar e esquecer modelos impostos pelo pensamento hegemônico resulta na captação dos intervalos do saber, na aceitação do ritmo intermitente entre a luz e a escuridão dos vaga-lumes.

Como reflexão final, retomo a lição inaugurada, no Brasil, pelo modernismo – que completou 90 anos em 2012 –, ao recorrer à leitura da tradição cultural nacional e estrangeira como prova de nosso ilimitado desejo de nos tornarmos contemporâneos de nós mesmos. Se a construção de *Macunaíma* obedeceu ao procedimento ambivalente de cópia e restauração poéticas, culminando na obra-prima da antropofagia modernista, o exercício crítico deverá também se apropriar desse princípio. Entre arte e ciência, torna-se necessária a prática exercida com materiais existentes na cultura, com o objetivo de inseri-los em novos arranjos, em novas produções criativas. Os resíduos e as margens de uma modernidade em constante movimento se encontram à espera de leitores nos arquivos e entre os documentos inéditos legados por autores desconhecidos, excluídos do cânone literário tradicional. Estaria, talvez, nesse espaço, uma das possíveis respostas para a sobrevivência da pesquisa na atualidade, diante da sedução inevitável dos aspectos reprodutores e miméticos do senso comum.