



DESENHANDO IDENTIDADES:
(RE)EXISTÊNCIAS, DISSIDÊNCIAS E CULTURAS
XV Seminário do Programa de Pós-Graduação
em Desenho, Cultura e Interatividade.



XV Seminário do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade – 2020

O CRUZAMENTO ENTRE OS ESTUDOS CULTURAIS E AS TEORIAS DA PERCEPÇÃO: NOTAS SOBRE A CONTRIBUIÇÃO PARA A PESQUISA EM ARTE

Paula Oliveira de Holanda Cavalcante

UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana

paula.petcom@gmail.com

Antônio Wilson Silva de Souza

UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana

antoniowilsonsilv@gmail.com

Resumo

O presente trabalho apresenta a relação existente entre os estudos culturais e as teorias da percepção como um mecanismo de análise para a pesquisa em arte. Aqui defendemos que existe um tripé entre arte, cultura e percepção humana, e os estudos vinculados a estes temas dialogam vigorosamente entre si, sob um viés interdisciplinar. Por meio de um apanhado geral de referências bibliográficas para o desenvolvimento de uma fundamentação teórica, iniciamos o artigo demonstrando a necessidade de uma abordagem da arte através da interdisciplinaridade, depois tratamos da teoria aplicada à arte e, por fim, explicamos a ligação entre cultura e percepção humana.

Palavras-chave: arte, cultura, interdisciplinaridade, percepção, teoria.

Abstract

The present work presents the relationship between cultural studies and theories of perception as an analysis mechanism for research in art. Here we argue that there is a tripod between art, culture and human perception, and the studies linked to

these themes dialogue vigorously with each other, under an interdisciplinary bias. Through a general collection of bibliographic references for the development of a theoretical foundation, we begin the article by demonstrating the need for an approach to art through interdisciplinarity, then we deal with the theory applied to art and, finally, we explain the connection between culture and human perception.

Keywords: art, culture, interdisciplinarity, perception, theory.

1 Introdução

É muito notável que a arte é um campo do conhecimento extremamente interdisciplinar. Os fenômenos artísticos, que compõem um domínio progressivamente plural, solicitam conceitos e análises provenientes de diferentes áreas, que são capazes de contribuir tanto para a ampliação de seu quadro teórico quanto para seus desdobramentos. A arte dialoga diretamente com as áreas da comunicação, filosofia, sociologia, antropologia, história, geografia, entre outras. Esta interdisciplinaridade é fundamental para que ela seja adequadamente contextualizada em seu espaço, tempo e conjuntura específica e, desta maneira, interpretada e atualizada com êxito.

As perspectivas interdisciplinares se caracterizam por condições experimentais e inovadoras. Segundo Leis (2005, p. 3), a interdisciplinaridade “é contrária a qualquer homogeneização e/ou enquadramento conceitual”. Na filosofia, área que configura a estética, campo do estudo voltado para a arte e as noções de belo, as perspectivas interdisciplinares se fazem cada vez mais indispensáveis, como afirma Umberto Eco (2013, p. 261):

No estudo interdisciplinar, o filósofo toma conhecimento das pesquisas realizadas pelas várias disciplinas e tenta reduzir os vários métodos e os vários resultados a modelos descritivos capazes de refletir as estruturas dos vários fenômenos investigados e dos vários procedimentos investigativos. É próprio do filósofo conduzir essa redução interdisciplinar, e é tarefa sua descobrir similaridades de estrutura entre os modelos elaborados. Encontrar similaridades de estrutura não significa, penso eu, descobrir similaridades de “constituição ontológica” dos fenômenos (tratando-se seja de objetos, seja de métodos de pesquisa), mas estabelecer que, ao reduzir a um modelo os diversos fenômenos, foi possível (ou indispensável) utilizar os mesmos instrumentos. É a experiência que a linguística fez ao reduzir as várias línguas, diversíssimas em si, a modelos que exibiam o mesmo tipo de relação.

Silvio Zamboni explica que a pesquisa em arte possui múltiplas faces, entre elas a criação, recepção, crítica, ensino, que se desdobram em uma série de disciplinas, “tais

como história da arte, arte-educação, restauração, teoria da arte, curadoria, psicologia da arte, sociologia da arte e tantas outras” (ZAMBONI, 1998, p.1). Esta diversidade é certamente representa uma evocação de outras áreas.

Neste trabalho, entende-se que a arte criada por seres humanos é essencialmente ligada à cultura e à percepção, e que não se pode pensar a cultura sem que se pense também a percepção, e vice-versa. Desta maneira, sob uma perspectiva científica, os estudos culturais e as teorias da percepção podem se cruzar para a fundamentação de uma reflexão que traga contribuições para a pesquisa em arte. Os estudos culturais sustentam, por si só, a interdisciplinariedade. Eles dialogam com diversas áreas, como a antropologia, economia e letras. As teorias da percepção em geral estão vinculadas com a biologia e a psicologia, entretanto necessitam dos estudos culturais para uma maior profundidade se quisermos tratar da arte; especificamente da arte produzida por seres humanos. A princípio, será explicada a importância da aplicação da teoria à arte.

2 A teoria aplicada à arte

É comum que se questione a aplicação do rigor científico à pesquisa em arte, ou ainda que se confunda a experimentação com a rejeição à teoria. Entretanto, a história da arte nos mostra que, ao longo dos anos, em diferentes tempos, espaços e contextos, a arte e a ciência dialogaram intensamente, em uma relação mútua de contribuição. “De alguma maneira, a arte invoca a teoria, seja por constituir o objeto [...], seja porque a teoria pertence à arte” (CAUQUELIN, 2005, p. 10). São diversas as teorias científicas que contribuíram e que ainda contribuem para a arte como campo do conhecimento, e também para suas respectivas práticas. É adequado afirmar que até mesmo as obras mais experimentais têm potencial para alimentar e se alimentar da ciência, se não já o fazem. E mesmo se a intenção for rejeitar a teoria, é essencial que o artista a conheça.

O próprio reconhecimento da arte enquanto área acadêmica incipiente foi uma longa disputa no Brasil e no mundo. Zamboni (1998) introduz seu livro “A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência” narrando o contexto que o levou a escrever esta obra. Em 1984, a arte ainda não era oficializada enquanto área no CNPq, mesmo após se demonstrar uma força intelectual e política extremamente relevante no decorrer da ditadura militar brasileira, que acabaria no ano seguinte, em 1985.

Já havia processos tramitando, é verdade, mas não existia o reconhecimento oficial da área. As cotas de bolsas e de verbas para a pesquisa em artes não tinham alocação específica dentro de rubrica própria que garantisse, com segurança, o atendimento dos projetos aprovados. Não havia consultores específicos e especializados em

artes plásticas, os processos eram julgados por assessores convocados de outras áreas (ZAMBONI, 1998, p.1).

Entre os argumentos apresentados por membros da comunidade científica da época para a negação do reconhecimento da arte como ciência, o CNPq “não deveria apoiar as artes pois poderia ferir os objetivos primeiros da instituição, além de faltarem critérios claros e objetivos para o julgamento de projetos em artes” (ZAMBONI, 1998, p.2). Mesmo após a oficialização da arte como área dentro da instituição, era patente a necessidade de se reunir um conjunto de critérios que a organizasse como uma área. A partir deste exemplo, é correto afirmar que a teoria, então, *valoriza* a arte como área.

Cauquelin (2005) pontua que as teorias voltadas para a arte têm impacto sobre a sensibilidade estética, o pensamento do que é arte e a produção das obras. Ou seja, elas são capazes de alterar a produção e o consumo da arte em aspectos subjetivos, ideológicos e materiais. O termo “teoria”, conforme a autora, está ligado à finalidade, à especulação abstrata, e visa construir e sustentar um objeto. Assim, a teoria da arte é a “atividade que constrói, transforma ou modela o campo da arte” (CAUQUELIN, 2005, p. 10). Portanto, a teoria é de suma importância não só para os intelectuais da arte, como também para os artistas em si, dada as alterações que são proporcionadas não só ao conceito de arte, como também às suas respectivas funções.

Cauquelin (2005) manifesta que as teorias da arte se dividem entre teorias de fundação (constituição) e de acompanhamento (manutenção). As teorias de fundação, ou fundações, que seriam as tentativas de teorização, se dividem entre *ambientais* e *injuntivas*. As fundações ambientais são as que formam mais um horizonte teórico do que uma teoria propriamente dita. Platão, por exemplo, oferece matéria-prima para as teorias da arte ao mencionar a arte esporadicamente em sua filosofia, e ao se voltar à reflexão acerca da noção de belo. As fundações injuntivas são mais concretas, porque estabelecem regras, princípios e limites às atividades artísticas. Exemplos de autores que propõem fundações injuntivas no campo da arte são Aristóteles, Kant e Adorno.

Para que uma criação mantenha a sua força e relevância, ela deve passar por processos de manutenção. Cauquelin (2005, p. 18) explica que as teorias de fundação seriam obsoletas se não existissem também as teorias de acompanhamento.

Indispensáveis, as fundações estariam contudo fadadas ao esquecimento se as obras que produziram não tivessem sido continuamente seguidas, acompanhadas, comentadas por autores da mesma forma indispensáveis. Estes, oriundos de disciplinas já constituídas, dedicam-se com seus instrumentos conceituais a elucidar o processo artístico ou as próprias obras, a edificar um sistema de leitura, de decifração, ou ainda prover o espectador e o artista de noções apropriadas ao trabalho da obra e à sua

compreensão. Linguística, semiologia, psicanálise, hermenêutica, fenomenologia, história vêm trazer sua contribuição teórica, mantendo assim um movimento incessante do pensamento em torno da arte (CAUQUELIN, 2005, p. 18).

As teorias de acompanhamento, ou manutenção, se dividem entre *teorizações secundárias*, que surgem de outras disciplinas que não a arte em si mesma, e *práticas teorizadas*, nas quais os próprios artistas teorizam sobre seus trabalhos. Entretanto, é necessário pontuar que o acompanhamento não se limita aos criadores da arte, mas também aos seus receptores. Ou seja, os públicos que interagem com obras de arte são também agentes ativos deste processo.

Da mesma maneira, e provavelmente de forma involuntária, os diversos públicos atraídos pelas obras de arte, por sua vez, teorizam a respeito do que lhes é mostrado; eles não chegam ingenuamente até a obra, como que despojados de qualquer a priori, mas também são submetidos a pré-noções, à ideia do que é ou deve ser a arte, e os julgamentos que emitem contribuem para manter uma aura teórica difusa (CAUQUELIN, 2005, p. 19).

Outro ponto relevante a se considerar é que o termo “secundárias”, em “teorizações secundárias”, não deve ser interpretado como “menos importante”. “Essas ações não são, pois, ‘secundárias’ no sentido de uma menor importância; muito ao contrário, elas têm um efeito direto sobre nossos julgamentos e sobre o destino das próprias obras” (CAUQUELIN, 2005, p. 92). O termo, portanto, deve ser interpretado como “aquilo que secunda”, aquilo que intervém *a posteriori*.

3 Estudos culturais e teorias da percepção: uma relação interdisciplinar e complementar

Segundo Cauquelin (2005), ao se tratar de uma teoria, é necessário expor não apenas seu conteúdo, mas também explicar a sua importância, o poder que ela tem ou não de construir seu objeto. A autora defende que a relação entre a teoria e a prática enfatiza o valor de uma determinada teoria da arte e é “mais facilmente detectável na medida em que as manifestações da arte são visíveis, mostradas e mostráveis” (CAUQUELIN, 2005, p. 16). Partindo desta visão, é importante levantar que tanto os estudos culturais quanto as teorias da percepção podem ser utilizadas para aprofundar as experiências de criação e recepção das obras de arte.

Este aprofundamento não consiste, necessariamente, em um juízo de valor sobre o que é criado ou recepcionado. Ao elaborar seu interesse pela história das poéticas, Umberto Eco (2013, p. 266) defende que uma análise concreta da estrutura das obras

não deve se prontificar a “distinguir o belo do feio ou de julgar o que é válido ou não”, mas descrever *modelos estruturais*.

É nesse sentido, então, que a identificação das poéticas também pode ser considerada uma espécie de atividade crítica e os seus resultados podem ser utilizados como contribuição à compreensão crítica de uma obra ou de um autor (ECO, 2013, p. 266).

Ambas as disciplinas, os estudos culturais e as teorias da percepção, contribuem para *atribuir significação* a uma obra de arte. “O homem é, na verdade, o único animal que deixa registros atrás de si, pois é o único animal cujos produtos ‘chamam à mente’ uma ideia que se distingue da existência material destes” (PANOFSKY, 2014, p. 23), ou seja, o homem é o único animal que atribui, conscientemente, significação aos seus produtos. E um animal só se torna homem a partir deste momento, como afirma White (1949). Um ser humano, quando privado da interação com as significações humanas, é também privado de sua humanidade. Vejamos agora alguns conceitos para “cultura”.

Em cerca de vinte e sete páginas do seu capítulo sobre o conceito, Kluckhohn conseguiu definir a cultura como: (1) ‘o modo de vida global de um povo’; (2) ‘o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo’; (3) ‘uma forma de pensar, sentir e acreditar’; (4) ‘uma abstração do comportamento’; (5) ‘uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente’; (6) ‘um celeiro de aprendizagem em comum’; (7) ‘um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes’; (8) ‘comportamento aprendido’; (9) ‘um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento’; (10) ‘um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens’; (11) ‘um precipitado da história’, e voltando-se, talvez em desespero, para as comparações, como um mapa, como uma peneira e como uma matriz.” (GEERTZ, 1989, p.14)

Ostrower (2018, p. 13) diz que “o homem surge na história como um ser cultural. Ao agir, ele age culturalmente, apoiado na cultura e dentro de uma cultura”. Segundo o antropólogo Geertz (2008, p. 15), que trata da cultura sob uma abordagem semiótica, ela é não busca leis, mas é “uma ciência interpretativa, à procura do significado”. Mintz (2009, p. 244) apresenta o seguinte conceito de cultura:

Define-se cultura como uma propriedade humana ímpar, baseada em uma forma simbólica, ‘relacionada ao tempo’, de comunicação, vida social, e a qualidade cumulativa de interação humana, permitindo que as ideias, a tecnologia e a cultura material se “empilhem” no interior dos grupos humanos.

A significação é, sem dúvidas, dependente de dois eixos: a cultura e a percepção. A cultura é o que diferencia o ser humano dos outros animais. Mas além disso, ela é o que contextualiza a percepção humana; o que nós percebemos, e como percebemos. A cultura contextualiza o indivíduo dentro de sua sociedade, e por consequência, suas sensibilidades em relação a ela. As ferramentas que são utilizadas por seres humanos para comunicar as percepções são sempre culturais. Por outro lado, as ferramentas que são utilizadas por seres humanos para perceber as relações culturais são sempre perceptivas. Não existe cultura sem percepção humana, não existe percepção humana sem cultura. O estudo de um aperfeiçoa o estudo do outro, e também o estudo da arte.

A percepção, em suma, o modo de como os seres vivos que a possuem organizam suas sensibilidades, é dependente da cultura. O mundo que nos rodeia e os elementos que estão nele podem ser (e geralmente são) percebidos de maneiras completamente variadas por nós, dada a gigantesca diversidade cultural da nossa espécie. A maneira de como a percepção chega à nossa consciência, e de como analisamos a informação que coletamos através de nossas vivências, tem influência direta de nossos costumes, da linguagem e da tecnologia que está ao nosso alcance, por exemplo. A experiência humana é baseada em tal relação simbiótica que existe entre a cultura e a percepção.

4 Conclusão

Não se pode pensar em percepção humana sem se pensar em cultura, pois a mesma é moldada por meio de ferramentas culturais. A percepção é fruto de experiências de aprendizagem, assim, está diretamente ligada com as vivências do indivíduo. A cultura é formada por coletivos de seres humanos que compartilham suas percepções através de mecanismos comunicacionais. Portanto, também não se pode pensar em cultura sem se pensar em percepção humana.

A arte é um campo do conhecimento muito rico que exige abordagens interdisciplinares para seu desenvolvimento, e em suas práticas criativas e receptivas. Ao tratarmos da arte produzida por seres humanos, estamos inevitavelmente tratando da cultura e da percepção. Não é possível criar ou recepcionar uma obra de arte sem que haja uma organização da sensibilidade, ou seja, sem que haja percepção. Mas tais processos também não são possíveis na vida humana descontextualizados da cultura, sem que haja um esforço (mesmo que inconsciente) para a significação.

Referências

- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ECO, Umberto. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da cultura. In: A Interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEIS, Héctor Ricardo. Sobre o conceito de interdisciplinaridade. **Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas**. Folanópolis, Agosto, 2005.

MINTZ, Sidney. **Cultura: uma visão antropológica**. Tempo. Niterói, vol. 14, n. 28, p. 223-237, 2010.

OSTROWER, Fayga. (2018) **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Brasil: Editora Vozes.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WHITE, Leslie. **The Science of Culture: A Study of Man and Civilization**. Walnut Creek: Left Coast Press, 1949.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.