



## ENTRE A CIÊNCIA E A ARTE: PERCURSOS INTERDISCIPLINARES NA PESQUISA HISTÓRICA

**Talitta Tatiane Martins Freitas\***  
Universidade Federal de Uberlândia – UFU  
[talittatmf@gmail.com](mailto:talittatmf@gmail.com)

A história é uma das poucas disciplinas que pode se gabar de ter uma musa, *Clio*, graças à *intelligentsia* acadêmica de Alexandria, que a designou para o nosso ofício. [...] Ela tece seu fio, em parte, com materiais que escolheu e cardou, mas não plantou, e, em parte, com conceitos que adotou, mas não criou. Sua habilidade especial é trançar-los num relato significativo no tear do tempo – um tear que é realmente seu. Essa habilidade faz com que *Clio* seja apreciada pelos outros, às vezes para ser cortejada, às vezes, escravizada. Ela quer necessariamente envolver-se em relações com outros ramos da cultura, pois sem eles perderia seu poder de compreender sua própria identidade. O problema, agora mais do que nunca, é escolher essas relações com liberdade e torná-las significativas e frutíferas.

**Carl Schorske**  
*Pensando com a História*

Pensar a história como um campo interdisciplinar não é apenas admitir a possibilidade de se utilizar objetos e conceitos de outras áreas para a construção do conhecimento histórico. Ao contrário, é partir do pressuposto de que o historiador pode estabelecer canais de comunicação a partir das especificidades do seu ofício, fazendo

---

\* Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista de Apoio Técnico CNPq e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura – NEHAC.

perguntas e estabelecendo interlocuções que o diferencie dos sociólogos, dramaturgos, cineastas, críticos, etc.

Sendo assim, eleger um objeto artístico como fonte de uma dada pesquisa requer, por parte dos pesquisadores, o enfrentamento dos desafios teórico-metodológicos inerentes a um espaço de conhecimento que se encontra nas fronteiras entre saberes específicos. Cabe, tal como proposto por Carl Schorcke,<sup>1</sup> tornar “significativas e frutíferas” essas relações, construindo uma trama que permita o enfrentamento de novas e instigantes questões.

A proposta do livro **Criações Artísticas, representações da História**<sup>2</sup> vai ao encontro dessa ideia de saber histórico como campo interdisciplinar. Resultado dos



trabalhos apresentados no Simpósio Temático “Interlocuções entre História, Ética e Linguagens Artísticas – Aspectos Estéticos e Políticos do Diálogo Arte e Sociedade”, (ocorrido em julho de 2009 durante as atividades do “XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética”), a obra reúne um conjunto de textos, nos quais diferentes autores se propõem, a partir das suas formações específicas, construir um diálogo entre História e Linguagens artísticas.

Organizado pelos professores Alcides Freire Ramos, Heloisa Selma Fernandes Capel e Rosangela Patriota, a publicação de 2010 integra a série “A História invade a cena”, lançada pela editora Hucitec. Nesse volume conta com a coprodução da editora PUC-GO.

O parágrafo conclusivo da Apresentação resume o que o leitor pode aguardar durante a leitura:

Em síntese, a proposta do livro é trazer a público motivações e trabalhos de pesquisadores que, no âmbito da História Cultural, sob

<sup>1</sup> SCHORCKE, Carl. **Pensando com a História**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. 288 p.

<sup>2</sup> RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosangela. **Criações artísticas, representações da História**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-GO, 2010. 210 p.

diferentes prismas escolheram o espaço das *fronteiras do conhecimento* como *locus* privilegiado de suas investigações.<sup>3</sup>

Os três primeiros textos versam sobre a relação História e Cinema, a partir de olhares multifacetados. O primeiro, de autoria de Alcides Freire Ramos, se utiliza da trajetória de dois cineastas (João Batista de Andrade e Eduardo Coutinho) – tendo especial atenção para o momento em que estes desenvolveram trabalhos na televisão brasileira –, com vistas a por em questão o discurso cristalizado historiograficamente sobre o cinema brasileiro. Para tanto, foi preciso dessacralizar a ideia simplificadora, adotada por uma parte significativa de profissionais, de que a televisão seria um “[...] veículo a serviço do mercado capitalista [...]”,<sup>4</sup> não sendo possível, por esse motivo, produzir nela nada que fugisse dessa lógica mercantilista.

Ou seja, trata-se de um esforço para demonstrar que as relações existentes entre televisão e cinema são mais produtivas do que possam parecer. A trajetória dos cineastas escolhidos possibilitou ao autor desvelar os diálogos estabelecidos entre a linguagem cinematográfica e a televisiva, aproximação essa que redimensiona ambas.

O capítulo assinado por Edwar de Alencar Castelo Branco trás para o centro das discussões o cinema marginal dos anos 1960-1970. A proposta é refletir sobre como parcelas da arte jovem no Brasil se valiam deste “cinema de curtição” para “[...] tensionar os limites históricos de sua época”.<sup>5</sup> Nesse percurso, a definição de cinema experimental, expressa por ele na parte introdutória do seu texto, possibilita uma melhor compreensão do que o autor se propõe a fazer:

Cinema experimental, neste trabalho, é entendido como um procedimento de filmagem que não apenas se distingue do adotado pelos filmes comerciais, em razão de ser sua força criativa na maioria das vezes retirada da sua pobreza (pouco dinheiro, câmeras rudimentares, etc.), mas também por ser um produto artesanal, feito todo ou quase todo por um único sujeito.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosangela. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. **Criações artísticas, representações da História**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-GO, 2010, p. 12.

<sup>4</sup> RAMOS, Alcides Freire. João Batista de Andrade e Eduardo Coutinho: aspectos estéticos, políticos e éticos da luta contra a ditadura militar. In: *Ibid.*, p. 24.

<sup>5</sup> BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. O cinema de curtição dos anos 1960-1970: peripécias filmográficas na micrologia do cotidiano político brasileiro. In: *Ibid.*, p. 29.

<sup>6</sup> *Ibid.*

Esse primeiro bloco de reflexões é fechado pelo texto de Julierme Sebastião Morais Souza, articulado a partir da obra de Emílio Salles Gomes. Seu eixo central consiste em pensar a maneira como este crítico cria uma matriz intelectual interpretativa para o cinema nacional, adotando a valorização do Cinema Novo, bem como o diálogo com a mais rica tradição literária brasileira.

Com vistas a pensar as raízes estéticas de tal processo, Julierme Souza realiza uma reflexão sobre a construção e legitimação de uma dada perspectiva teórica, que “[...] se refletia na prática cinematográfica cinemanovista, cuja base primordial era expressar a ‘legítima’ realidade brasileira”.<sup>7</sup>

Desse ponto de vista, observa-se que, enquanto o primeiro capítulo põe em questão o fluxo estabelecido pela historiografia, o segundo apresenta uma proposta cinematográfica diferente do Cinema Novo e do chamado “comercial”. Uma vez estabelecido esse movimento, o terceiro texto arremata as questões, ao direcionar seus esforços na explicitação da maneira como o discurso historiográfico foi construído ao longo da história. Pode-se, dessa forma, constatar a existência de uma possível conexão entre esses três autores, o que enriquece o trabalho de sobremaneira.

Os dois próximos capítulos trazem as contribuições de Marcos Rogério Cordeiro e Alexandre Pacheco, autores que, sob diferentes prismas, realizam um diálogo entre o binômio História e Literatura. No primeiro caso, a relação se estabelece entre a estrutura formal de dois romances de Machado de Assis (**Memórias de Brás Cubas** [1881] e **Dom Casmurro** [1900]) e os seus *etos* históricos. Por *etos*, podemos compreender o espírito que anima uma coletividade e que marca suas realizações ou manifestações culturais.<sup>8</sup> Logo, o que Cordeiro espera mostrar é “[...] a articulação dos dados estéticos e extraestéticos feita em um nível mais profundo de significação, analisando e interpretando os procedimentos de linguagem utilizados e seus resultados”.<sup>9</sup> Há, dessa maneira, uma relação entre os elementos internos da obra e o momento histórico em que a mesma é elaborada.

---

<sup>7</sup> SOUZA, Julierme Sebastião Morais. Paulo Emílio Salles Gomes e a adesão ao cinemanovismo: matriz intelectual nas congruências entre Cinema Novo brasileiro e modernismo literário. In: RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosângela. **Criações artísticas, representações da História**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-GO, 2010, p. 51.

<sup>8</sup> Cf. ETOS. **Dicionário Aurélio**, Curitiba, Editora Positivo, 6 ed. Revisada e Atualizada, 2004.

<sup>9</sup> CORDEIRO, Marcos Rogério. Etos Miméticos e Etos Históricos em Machado de Assis. In: RAMOS; CAPEL; PATRIOTA, 2010, op. cit., p. 69.

Esse diálogo também se mostra primordial no trabalho apresentado por Alexandre Pacheco, o qual elege as obras de Arthur Cezar Reis (em especial **Amazônia e a cobiça internacional** [1960] e **Como governei o Amazonas** [1967]), a fim de compreender como o capital literário desse autor foi mobilizado durante a sua gestão administrativa de dois anos e meio à frente do governo do Amazonas. Dessa feita, compreendendo o primeiro livro como uma série de estudos sobre o processo de subdesenvolvimento da região amazônica – bem como a necessidade de se pensar medidas para modificar esse quadro – e o segundo como um balanço das medidas adotadas durante sua gestão pública, a proposta de Alexandre Pacheco é “[...] entender como algumas práticas contidas [...] [na] escrita [de Reis] foram decisivas para a legitimação de sua ascensão ao poder mediante a realização de uma série de estudos históricos sobre a região amazônica”,<sup>10</sup> estudos esses que direcionam e legitimam suas ações enquanto governador do estado.

Os capítulos apresentados até este momento demonstram a eficácia que o cinema e a literatura possuem quando utilizados como aglutinadores dos questionamentos pelos pesquisadores. Tal como esses objetos, o teatro também se mostrará uma instigante fonte investigativa, como poderá ser constatado nos trabalhos subsequentes.

O primeiro que apresenta essa proposta interdisciplinar entre artes cênicas e História é assinado por Robson Corrêa de Camargo. Nele, aborda-se o teatro parisino que antecedeu e gestou a Revolução Francesa de 1789, ou seja, o teatro francês urdido em uma conjuntura pré-revolucionária. Nesse contexto, havia a existência de dois tipos nítidos de manifestações teatrais, definidos pelos locais de seu desempenho. A saber: o teatro apresentado na corte (Oficial) e aquele praticado nas ruas e feiras livres (mímica e pantomima).

Segundo o autor, este último tipo tem sido ignorado por ser uma proposta cênica que não se importa muito com o texto escrito, tendo o seu eixo estabelecido na gestualidade do espetáculo. No entanto, trata-se de um gênero múltiplo que “[...] inscreve-se em uma atitude cultural antimonárquica que faz parte do programa libertário

---

<sup>10</sup> PACHECO, Alexandre. As representações históricas e o poder na Amazônia de Arthur Cezar Reis (década de 1960). In: RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosângela. **Criações artísticas, representações da História**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-GO, 2010, p. 94.

de contestação da ordem que antecedeu a revolução”,<sup>11</sup> apresentando-se dessa maneira como parte da desestabilização que construía uma nova sensibilidade, percepção e cultura que irá florescer no “turbilhão da Revolução Francesa”.

O teatro como espaço de disputas “morais, éticas e políticas” também é o foco da pesquisadora Rosangela Patriota. Em seu capítulo, a articulação entre História e Estética tem como *locus* a peça *Camaradas* (1897), de Strindberg, encenada no Brasil pelo o Grupo Tapa entre os anos de 2006 e 2008, com o título de *Camaradagem*. A autora chama logo a atenção do leitor para a necessidade de se lidar com duas temporalidades distintas: a da escrita dramatúrgica e a da sua posterior encenação. Sendo assim, algumas questões se tornaram latentes: a partir de quais parâmetros a peça de Strindberg foi levada aos palcos pelo diretor Eduardo Tolentino? De que maneira foi concebida a atualização cênica e temática de um texto que, tal como qualquer objeto, “[...] carrega as marcas dos debates que nortearam o momento histórico em que viveu o dramaturgo, bem como suas próprias experiências particulares”?<sup>12</sup> Levantar esses questionamentos possibilita mergulhar nos embates e atualizações que “[...] permitem vislumbrar a contemporaneidade das discussões ali apresentadas”,<sup>13</sup> um caminho capaz de estabelecer um confronto entre distintas sensibilidades históricas.

Os três últimos textos que encerram essa publicação, apesar de se deterem sobre um tema em comum (as Artes Plásticas), possuem motivações bastante diferenciadas entre si. O primeiro deles, escrito por Heloisa Selma Fernandes Capel, trabalha com as conexões entre ética e estética, com vistas a compreender de que maneira o fenômeno estético encontra-se associado a uma necessidade ética. A pertinência de se discutir essa relação:

[...] está em considerar a polaridade do fenômeno artístico e situá-lo no bojo dos estudos de história cultural da arte. Uma perspectiva que confirma a polaridade da arte e que se localiza em algum lugar, entre a “essencialidade” e a referência histórica. A arte não na perspectiva de reflexo imediato, mas no posicionamento da mediação

---

<sup>11</sup> CAMARGO, Robson Corrêa de. Os becos do teatro e da revolução nos séculos XVIII e XIX. In: RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosangela. **Criações artísticas, representações da História**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-GO, 2010, p. 120.

<sup>12</sup> PATRIOTA, Rosangela. Pela palavra e pela imagem: *Camaradas* [Strindberg] na cena brasileira contemporânea pela encenação do Grupo Tapa. In: *Ibid.*, p. 146.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 147.

metalingüística. A arte fala sobre a cultura, mas, antes desvela o seu próprio discurso.<sup>14</sup>

A fim de propiciar tal exercício reflexivo, Heloisa Capel selecionou oito lâminas da série “Caprichos”, do pintor Francisco de Goya, produzidas entre 1797 e 1799, para que, por meio delas, seja permitido localizar “[...] o ético e o estético e o que representam em termos da relação da arte com a cultura”.<sup>15</sup>

Em seguida, o texto de Paulo Roberto Monteiro de Araujo direciona o foco das atenções não para a análise das obras do Bispo do Rosário, mas para o problema da exclusão de sua produção estética, considerada psicologicamente fora dos padrões de sanidade. Esta visão delimita a sua obra a uma determinada interpretação: aquela que parte do conceito de delírio e do ilógico. Araujo questiona essa lógica argumentativa, percebendo a necessidade de “[...] deixar que as coisas falem por si mesma. Desse modo o universo de Bispo como sujeito não pode ser visto como origem de sua obra, a sua obra que deve falar por si mesma”.<sup>16</sup>

Encerrando este livro, Eduardo José Reinato propõe uma leitura dos Retratos Solenes de D. João VI, buscando compreender o que essas imagens falam para além de suas representações pictóricas. Característico do período da Renascença, esse tipo de gênero de pintura funciona como “[...] uma forma de constituir a personificação do monarca, [com] a intenção [...] [de] aumentar a beleza, bem como emprestar grandiosidade ao retratado”.<sup>17</sup> Ao mesmo tempo, preenche a ausência do soberano, uma forma de representação que o torna presente sem que ele necessite se deslocar da capital. O retrato também adquiria um caráter sacro, pois sua:

[...] representação impunha ao povo o corpo natural do rei, enquanto a sagração, seguida de rituais associados aos movimentos religiosos, funcionava como uma forma de constituição do corpo místico do soberano. Dessa forma se conseguia o extremo: com os retratos se alcançaria o ato de tornar visível o invisível, colocar próximo o que era naturalmente distante, e da mesma forma, o imaterial se personificava e tornando-se perceptível ao povo.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. Retórica da ironia e estética moral nos “Caprichos” de Goya. In: RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosângela. **Criações artísticas, representações da História**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-GO, 2010, p. 160.

<sup>15</sup> Ibid., p. 161.

<sup>16</sup> ARAUJO, Paulo Roberto Monteiro. Bispo do Rosário ou a exclusão do artista. In: Ibid., p. 177.

<sup>17</sup> REINATO, Eduardo José. É que há distância entre intenção e gesto. In: Ibid., p. 181.

<sup>18</sup> Ibid., p. 182-183.

No entanto, há uma peculiaridade nos quadros de D. João VI, pois, por ironia ou por uma atitude transgressora, o que se vê nessas pinturas é menos a exaltação e muito mais a detração do monarca. Em sua maioria, observa-se a exaltação dos defeitos naturais da aparência e da vida conjugal, estratégia essa que realça o descontentamento com o *status quo*. Este é o mote proposto por Renato: realizar uma leitura dos Retratos Solenes de D. João VI, questionando-se a forma como um pintor constituía a interpretação de seu momento histórico, podendo ser considerado um “cronista da história da corte”.

Diante de todas essas discussões, torna-se evidente o quanto pode ser enriquecedor olhar a História pelas lentes do fenômeno artístico, seja ele qual for. Sendo assim, o livro **Criações artísticas, representações da História** se mostra uma instigante contribuição para aqueles que, tal como os autores, possuem a preocupação de construir um campo de conhecimento que transita pelos caminhos da investigação científica interdisciplinar, a partir, é claro, de suas formações específicas.

