



EDITORIAL

Mesmo as coisas verdadeiras podem ser provadas

Mozahir Salomão Bruck¹

Nove homens, um deles apenas corpo-objeto, matéria-estudo, se destacam na cena. Em tom confiante, superior e professoral, um deles recebe a viva atenção dos demais e com uma ferramenta cirúrgica dissectiona o braço esquerdo do cadáver, um homem que foi sentenciado à morte pelo cometimento de um roubo. *A lição de anatomia do Dr. Tulp*, de Rembrandt, retrata um específico momento da medicina e da ciência holandesa das primeiras décadas do século XVII, e que, pela sua genialidade, entrou para a história da pintura mundial.

A arte de Rembrandt Harmezoon van Rijn, materializada neste breve texto em um retrato contratado pelo próprio Dr. Nicolaes Tulp, mostra-se como um entre tantos e tantos pontos de contato e diálogo entre arte e ciência. E o que aproxima os dois gestos, neste caso, a pintura em si e a cena que ela representa, é mesmo um desejo de verdade, de conhecimento: o corpo humano, corpo-objeto, em dissecação – cena nem tão incomum dada o avanço que os estudos de anatomia ganharam nos séculos XVII e XVIII e o desejo de expressão do acontecimento, do registro daquele real.

Na chamada Modernidade Ocidental, por séculos, pensar sobre ciência e a partir dela significou pensar sobre a vontade da verdade e a certeza de que é possível chegar à verdade, da comprovação de um mundo possível que se expressa por meio de sentidos estáveis. No caso da pintura, neste período, havia em relação a esta arte certas expectativas, por assim dizer, próximas à da própria ciência. O retratismo ganhou força e uma das medidas da obra do artista residia firmemente em seu poder, digamos, representacional. Bem, mas não nos parece

¹ Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; pós-doutorado em Teorias do Jornalismo pela Universidade Fernando Pessoa, Portugal. Diretor da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas.

Mesmo as coisas verdadeiras podem ser provadas

irrazoável afirmar que a arte estabeleceu em seguida uma inflexão que a distanciou da ciência, autonomizando-se em relação ao mundo real, da mera representação, e, valentemente assumindo sua possibilidade de criação de mundos próprios (im)possíveis. Mais ainda, a arte assumiu sua inutilidade, nos termos como a mencionou Oscar Wilde, em seu brilhante prefácio em *O retrato de Dorian Gray*. “O artista não deseja provar nada. Mesmo as coisas verdadeiras podem ser provadas”, nos diz Wilde. Seria a inutilidade da arte a fonte do contraponto essencial à ciência, da qual se espera exatamente o oposto, ou seja, o quanto pode ser útil ao homem?

Mas se aqui estamos para falar de perspectiva outra, nomeadamente as infinitas possibilidades de diálogo entre arte e ciência, talvez a pergunta essencial seja, então, o que a aproximaria arte e ciência? Mesmo que movidos por sensibilidades distintas – a estética e a científica – o artista e o cientista possuam talvez mais pontos de aproximações e pontos de contato do que afastamento. Processos que, na sua radicalidade, independentemente de áreas de atuação e processos criativos, podem até se distinguir, mas que se assemelham em termos dos acionamentos – tão caros à condição humana – que realizam: a intuição, o pensamento, a indagação, o sentimento e o sonho. Para ambas, descoberta e criação são pontos críticos de chegada e de partida. Eterno retorno nietzschiano?

Arte e ciência se atravessam, se embatem, se promovem e se opõem há séculos. Seria um simplismo dizer aqui referir que a arte narrativiza e empresta textualidades ao que a ciência sonha. Por outro lado, não seria de todo errado mencioná-lo. Há entre essas dimensões da cultura e da vida, tão manifestantes da inteligência e da sensibilidade humana, interseções nem sempre compreensíveis. Toda exemplificação mostrar-se-á contraproducente.