

# História da Arte e História Oral: usos, abusos, contrapontos e contribuições

**Eduardo Ferreira Veras**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Esta comunicação parte da constatação de que há uma recorrência no uso de entrevistas com artistas no campo das pesquisas acadêmicas em História da Arte, mas sem que esse emprego enfrente maiores problematizações. O mais comum, tanto em trabalhos de graduação quanto pós-graduação, é que os depoimentos orais, tomados antes como *grande revelação* do que como *narrativa possível*, não sejam submetidos a exames muito criteriosos. Propõe-se, aqui, em busca de rigor e de melhor aproveitamento das falas, a adoção de premissas sobre as diferenças entre obra e discurso do artista sobre a obra, bem como de metodologias de análise caras à História Oral e às Ciências Sociais.

**Palavras-chaves:** Entrevistas. Entrevistas com artistas. Metodologia de pesquisa. História Oral. Análise de conteúdo.

\*

Cette communication est basée sur l'observation qu'il existe une récurrence dans l'utilisation des interviews d'artistes dans le domaine des recherches académiques en Histoire de l'Art, mais sans que ce travail soit confronté à de plus grandes problématiques. Le plus commun, à la fois dans le travail de premier cycle et de troisième cycle, c'est que les déclarations orales, prises comme une *révélation* et non comme un  *récit possible*, ne passent pas par des examens très minutieux. Il est proposé, ici, en quête d'une plus grande précision et d'une meilleure utilisation des témoignages, l'adoption de prémisses sur les différences entre l'œuvre et le discours de l'artiste sur l'œuvre, ainsi que les méthodologies d'analyse chères à l'Histoire Orale et aux Sciences Sociales.

**Mots-clés:** Entrétiens. Entrétiens avec des artistes. Méthodologie de recherche. Histoire Orale. Analyse de contenu

“Não há como fazer um manual das perguntas corretas.  
A cada vez que acontece uma entrevista, surgem  
resoluções diferentes, com seus erros e acertos”

Consuelo Lins<sup>1</sup>

## I.

Um jovem pesquisador, ao apresentar comunicação sobre a obra de Anna Bella Geiger, no XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, em 2016, em Campinas, foi questionado, no momento reservado às perguntas do público, sobre a pertinência da entrevista que ele havia feito com a artista. Seguiu-se breve debate sobre a razão de ser dessa técnica de pesquisa, tão utilizada no campo das artes. Fiz breve intervenção naquele momento, ponderando que as Ciências Sociais e, sobretudo, a História Oral nos ofereciam instrumentos para avaliar de modo bastante crítico o caráter provisório e circunstancial das entrevistas em si, a necessidade de consciência da distinção entre *a narrativa em si* e *os episódios narrados*, a importância de se levar em conta a natureza e o funcionamento da memória. A professora Paula Ramos, sentada a meu lado, anunciou-me então como *referência nacional* em estudos sobre entrevistas com artistas visuais. Para além da generosidade e do entusiasmo de minha colega e amiga, certamente ela pensava em minha dissertação de Mestrado em torno do tema<sup>2</sup> ou talvez nas disciplinas que venho ministrando no Bacharelado em História da Arte da UFRGS, em Porto Alegre, e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da mesma instituição federal, ambas voltadas à compreensão, à elaboração e à análise de fontes orais.<sup>3</sup>

Quando tomei conhecimento de que o tema do Colóquio do CBHA deste ano seria *a História da Arte em transe: (i)materialidades na arte* e que esse título, conforme a proposição da comissão organizadora, compreenderia a discussão sobre “alternativas de outras histórias da arte, [...] incorporando outras ‘entidades’ que normalmente não frequentam os rituais da historiografia canônica, tanto em termos de objetos, quanto em termos de disciplinas”,<sup>4</sup> logo pensei em sugerir uma comunicação que contemplasse, não exatamente meu posto de *referência nacional* no debate sobre entrevistas com artistas, mas, ao menos, a urgência da problematização desse gênero de conversa no campo das artes visuais. Apontaria, ainda, suas condições *alternativas* para a construção de novas narrativas em história da arte, com a *incorporação* de metodologias caras a *outras disciplinas*.

Pretendo, portanto, discutir aqui, com a profundidade possível, malgrado limitações de tempo e espaço, o uso de entrevistas com artistas em estudos acadêmico-científicos. Estou particularmente interessado, mais do que nas conversações propriamente ditas, em seu exame crítico. Para tanto, gostaria de oferecer uma premissa (ou talvez um conjunto de

<sup>1</sup> LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 146.

<sup>2</sup> VERAS, Eduardo. *Entre ver e enunciar – O uso da entrevista em estudo sobre o processo de criação artística*. Dissertação. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Orientação de Elida Starosta Tessler.

<sup>3</sup> Laboratório de Pesquisa em História da Arte III é uma disciplina obrigatória (60 horas), voltada à pesquisa com entrevistas. Está prevista para a 6ª etapa na grade curricular do Bacharelado em História da Arte. O Tópico Especial Entrevistas com Artistas: Usos, Especificidades e Métodos, de caráter eletivo, foi oferecido por mim para turmas de Mestrado e Doutorado do PPGAV/UFRGS em 2013 e 2017.

<sup>4</sup> Ver site oficial do CBHA, disponível em <http://www.cbha.art.br/coloquios/actual/index.html>  
Acessado em 2 de setembro de 2017.

premissas), que pode funcionar como uma espécie de elemento norteador, e, além dela, indicações de duas promissoras alternativas metodológicas de análise.

Essas reflexões provêm de minha atuação como entrevistador, sobretudo como pesquisador na área acadêmica de História, Teoria e Crítica de Arte,<sup>5</sup> e da experiência docente, seja ministrando disciplinas de metodologia de pesquisando, como já referi, ou orientando e acompanhando trabalhos dos alunos.

Parte do título desta comunicação faz alusão a uma antologia referencial sobre o que são documentos orais e como se deve lidar com eles, publicada já há 21 anos pela Fundação Getúlio Vargas, do Rio: *Usos & abusos da História Oral*, sob organização de Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado. Ali, as duas pesquisadoras convidam a uma ampla revisão das potencialidades do uso da oralidade no ambiente acadêmico-científico. Na introdução do livro, cuja primeira edição, insistamos, é de 1996, ambas já lamentam que, amiúde, os depoimentos obtidos em saídas de campo são “insuficientemente explorados”.<sup>6</sup>

## II.

Nos meios universitários, no Brasil e no exterior, as entrevistas com artistas talvez não correspondam a uma febre ou um modismo, mas, de qualquer forma, encontram-se largamente disseminadas na composição de narrativas textuais e outros modos de discurso: os diálogos, sobretudo quando se dão em torno de processos de criação e motivações dos autores, aparecem como instrumento afinado para a geração de conhecimento. A título de exemplo, ainda que breve, talvez baste examinar as produções intelectuais provenientes do Bacharelado em História da Arte da UFRGS e do Programa de Pós-Graduação em Artes da mesma instituição na ênfase de História, Teoria e Crítica de Arte.<sup>7</sup> Das 34 teses de doutorado defendidas ali desde a formação da primeira turma, em 2005, 18 recorriam a entrevistas.<sup>8</sup> Isso equivale a mais da metade. Entre as dissertações do mesmo período (2005-2017), os números são ainda mais impressionantes. Dos 63 novos mestres em História, Teoria e Crítica de Arte, 38 lançaram mão de entrevistas, ou seja, mais de 60% do total.<sup>9</sup> No bacharelado em História da Arte, considerando-se desde a primeira

---

<sup>5</sup> Minha primeira formação é em Jornalismo e trabalhei durante quase 20 anos como repórter dedicado à cobertura de artes visuais em Porto Alegre, tendo entrevistado talvez uma centena de artistas modernos e contemporâneos. Em minha dissertação de Mestrado (2006), procurei justamente apontar o que seriam as particularidades do uso de entrevistas no contexto acadêmico, inclusive por oposição a sua presença no jornalismo. Fiz isso a partir de três estudos de caso, examinando trabalhos em linguagens bastante distintas e realizando entrevistas com seus autores: os artistas Anico Herskovits, Jailton Moreira e Maria Helena Bernardes. No cerne, a dissertação discutia a pertinência de uso das entrevistas, entre outros documentos de trabalho, em estudos sobre processos de criação artística. Desde então, sigo realizando entrevistas em diferentes pesquisas.

<sup>6</sup> AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. XI.

<sup>7</sup> Escolhi esses cursos, nos quais leciono, não apenas em razão da proximidade, mas sobretudo pelo fato de as teses e dissertações defendidas a partir de 2005 estarem disponíveis no site do programa:

<https://www.ufrgs.br/ppgav/defesas/#page>

O mesmo se dá com os TCCs do Bacharelado em História da Arte da UFRGS, disponíveis no Lume:

<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15757>

<sup>8</sup> No mesmo período, no mesmo programa, foram defendidas 57 teses de doutorado em Poéticas Visuais. Embora três delas contassem com entrevistas entre as fontes submetidas a exame, elas não serão somadas aqui, porque nossa discussão restringe-se a trabalhos em História, Teoria e Crítica de Arte.

<sup>9</sup> No mesmo período, no mesmo programa, foram defendidas 114 dissertações em Poéticas Visuais.

turma de formandos, em 2013, até a mais recente, em 2016, há um total de 19 novos bacharéis, sendo que 10 deles se valeram de entrevistas em suas monografias finais.<sup>10</sup>

Se os números chamam atenção pela quantidade de trabalhos acadêmicos de História da Arte que contam com entrevistas entre suas fontes documentais, o levantamento é capaz de revelar dados ainda mais surpreendentes: poucos desses pesquisadores chegam a submeter a algum tipo de análise sistematizada as falas que ajudaram a configurar. Das 18 teses que abraçavam entrevistas entre suas fontes, apenas quatro assumiam o emprego de algum tipo de exame. Das 38 dissertações com entrevistas, apenas seis mencionavam um tratamento. No caso dos 10 TCCs, apenas um único anunciava essa disposição reflexiva. É possível, sem dúvida, que, mesmo sem propalar, esses pesquisadores tenham sujeitado as fontes orais a algum tipo de juízo. Provavelmente não o fizeram. Ou pelo menos não tiveram consciência de fazê-lo.

Disso, pode resultar, certa fragilidade metodológica ou ausência de rigor. Corre-se o risco de tratar de forma ingênua os depoimentos recolhidos e, ao mesmo tempo, desperdiçar as nuances presentes nas falas, as seleções típicas das narrações memorialísticas e seus inevitáveis esquecimentos. Daí porque, muito frequentemente, ao abrir mão de uma análise, termina-se por alcançar leituras menos vigorosas. A qualidade da pesquisa, como um todo, ficaria comprometida.

Feito esse alerta, chego ao cerne desta comunicação: a sugestão de pelo menos dois diferentes modelos interpretativos, que ajudariam a evitar essas debilidades no tratamento das entrevistas. Antes de passar a eles, porém, eu proporia a adoção de uma premissa, também ela potencialmente alentadora: nas diferentes fases das conversações com artistas, do preparo à realização em si e, por fim, no momento de examinar o material, o pesquisador deveria manter presente a noção da existência de distâncias, diferenças e tensões entre *imagem* e *palavra*, entre o *verbal* e o *visual*. Não precisaria revisar, a cada entrevista realizada, antigos (e por vezes apaixonantes) debates como o *Ut pictura poesis*, o *paragone* ou o *Laocoonte*, mas haveria que manter viva a advertência que eles nos fazem: exceção feita a certos fascinantes trabalhos de arte conceitual ou pós-conceitual,<sup>11</sup> obra e discurso *não* costumam ser a mesma coisa. Talvez mais adequado ainda fosse evocar outro grau de especificidade: o convívio entre a criação artística propriamente dita e as narrativas sobre ela, sobretudo aquelas provenientes dos próprios artistas, sejam descrições, relatos sobre *intenções* ou mesmo disposições interpretativas. Seguidamente são os próprios artistas que nos alertam para o risco de se confundir essas instâncias.

Comenta Louise Bourgeois: “As palavras de um artista precisam ser interpretadas sempre com cuidado. A obra concluída é com frequência estranha, e às vezes representa o contrário

---

<sup>10</sup> Nos três casos citados (teses, dissertações e TCCs), as entrevistas não se restringem a artistas. Entre os interlocutores eleitos por doutorandos, mestrados e bacharelados no campo da História da Arte na UFRGS, figuram outros agentes ligados ao sistema das artes: curadores, críticos de arte, marchands, colecionadores, jornalistas especializados, familiares de artistas, ex-alunos de artistas professores, gerentes de espaços públicos e privados, *habitués* de vernissages.

<sup>11</sup> Assumo, aqui, o conceito de *arte pós-conceitual* proposto pelo historiador da arte Alexander Alberro, que identifica como *postconceptual* certas produções artísticas recentes – contemporâneas – que são tributárias de proposições claramente conceitualistas dos anos 1960 e 70. Ver. ALBERRO, Alexander; BUCHMANN, Sabeth (orgs.). *Art after conceptual art*. Cambridge / Londres / Viena: The MIT Press / Generali Foundation, 2006.

daquilo que o artista sentiu ou quis expressar quando começou”.<sup>12</sup> Waltercio Caldas, na mesma linha:

Se me coloco como advogado do meu trabalho, tenho que advogar o fato de que ele está sendo minimizado nesta situação [de uma entrevista] e que a minha pessoa e o meu depoimento estão sendo mais valorizados do que a visão do meu trabalho. Como acho que é na experiência de ver o trabalho, de estar diante do trabalho, que tudo se justifica, é importante que se mantenha esse parâmetro.<sup>13</sup>

Essa premissa, mais do que uma chave mágica para fabulações hermenêuticas, funcionaria como um alerta – em busca de maior densidade reflexiva. Por mais sedutora que sejam as falas dos entrevistados, e elas frequentemente o são, não deveríamos confundi-las com os trabalhos em si, como se discurso e obra compusessem uma só unidade (exceção feita, reitero, a certas proposições, de perfil conceitual ou pós-conceitual, que buscam justamente essa ambiguidade). O mais característico dos discursos provenientes de entrevistas é que sejam não a revelação de uma verdade única e inabalável, mas, antes, considerações circunstanciais e algo provisórias, moldadas em grande parte por elementos que dizem respeito àquele momento específico e àquela interlocução.

### III

Nas disciplinas que tenho ministrado sobre usos, especificidades e metodologia de entrevistas com artistas, proponho, depois de discutir as tensões entre obra e discurso, o exame de conceitos, fundamentos e disposições técnicas da História Oral e da *análise de conteúdo*, metodologia cara às Ciências Sociais e a outros campos de estudo, como a Comunicação. Certamente outras possibilidades haveria, como a *análise de discurso*, proveniente da Linguística. Mas talvez a História Oral e a análise de conteúdo, bem compreendidas e bem empregadas, já nos ofereçam princípios suficientemente sólidos para estudos criteriosos.

Embora alguns entusiastas da História Oral refiram-se a ela como uma disciplina ou um campo de conhecimento, a própria Associação Brasileira de História Oral<sup>14</sup> enfatiza suas características de *metodologia de pesquisa*, ou seja, algo que estabelece e ordena procedimentos de trabalho. Suas origens remontam ao pós-guerra, coincidindo com a propagação de equipamentos de gravação nos Estados Unidos e na Europa e com o desejo de sistematização de depoimentos sobre a experiência da II Guerra Mundial. No Brasil, a consolidação se deu nos anos 1970, via Fundação Getúlio Vargas, do Rio de Janeiro, até hoje o centro maior de referência na sistematização de fontes orais no país.

Em termos teóricos, a prática da História Oral busca amparo em autores que se dedicam a discutir as lembranças (as individuais e as coletivas), os processos de rememoração, os modos de atualização do passado no presente – David Lowenthal, Maurice Halbwachs, Michael Pollak – e considera também os riscos daquilo que Bourdieu chamou de *ilusão*

<sup>12</sup> BOURGEOIS, Louise. *Destrução do pai / Reconstrução do pai*. São Paulo, Cosac Naify, 2000, p. 66.

<sup>13</sup> VERAS. Opus cit., p. 12.

<sup>14</sup> Criada em abril de 1994, no Rio de Janeiro, a Associação Brasileira de História Oral (ABHO) promove encontros nacionais de pesquisa a cada dois anos e publica regularmente uma revista científica. Ver site <http://www.historiaoral.org.br/>

*biográfica*: “[...] o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância”.<sup>15</sup> Na síntese de Alessandro Portelli, a memória, tal qual ela costuma ser compreendida pela História Oral, não se restringe a “[...] um depósito passivo de fatos”, sendo antes “[...] um processo ativo de significações”.<sup>16</sup>

Sublinhe-se, por fim, que não há aqui, mais uma vez, uma fórmula encantadora que nos previna contra incertezas e equívocos interpretativos. No momento de analisar o material disponível, a História Oral não prevê um esquema rígido, com etapas a serem processadas; no máximo, nos adverte para que se cumpram os procedimentos digamos já clássicos de crítica da fonte caros à História como disciplina: a entrevista, a exemplo de outros documentos, deve ser examinada em termos de sua coerência interna e de seu contexto de aparição, precisa ser cotejada com outras fontes (não necessariamente em busca do que seria uma possível *verdade dos fatos*, mas quem sabe justamente na valorização ou na tentativa de entendimento de suas potências ficcionais), e deve, por fim, ser observada em um quadro histórico-contextual amplo – nunca isolada.

Àqueles que não abrem mão de metodologias mais ortodoxas, mais seguras, uma alternativa eficaz seria a adoção da *análise de conteúdo* no tratamento das fontes orais. Amplamente aplicada no campo das Ciências Sociais desde o final do século XIX, essa via descreve e interpreta um sem-número de documentos. Grosso modo, pode ser compreendida, no caso de entrevistas, como um estudo crítico da fala dos depoentes a partir da fragmentação dos discursos e de sua categorização por unidades de conteúdo. A análise, que pode ser tanto quantitativa quanto qualitativa, almeja a compreensão de significados que estariam apenas latentes em uma primeira leitura, mais imediata.<sup>17</sup>

#### IV

É preciso sublinhar que, mal ou bem, as entrevistas se realizam. Como propõe a frase de Consuelo Lins que serve de epígrafe a essa breve comunicação, a cada entrevista vão surgir novos erros e novos acertos. O que se pretendeu enfatizar aqui foi a necessidade de maior atenção na abordagem do material produzido em entrevistas. Tenho a convicção de que certos conceitos, certas referências teóricas e certo apuro metodológico – provenientes da História, das Ciências Sociais ou ainda de outros campos de conhecimento – podem nos encaminhar a um aproveitamento efetivo dessas fontes, com resultados, com sorte, mais densos e mais estimulantes.

---

<sup>15</sup> BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO; FERREIRA (orgs.). Opus cit., p. 184.

<sup>16</sup> PORTELLI, Alessandro. “O que faz a história oral diferente”. In: *Revista do Programa de Pós-Graduados em História e do Departamento de História – PUC SP*. Projeto História, São Paulo, n. 14, fev. 1997, p. 33.

<sup>17</sup> Não haveria tempo e espaço aqui para uma apresentação mais detalhada da análise de conteúdo. Autores referenciais sobre essa metodologia são Grawitz, Krippendorff, Mucchielli, Olabuenaga, Ispizua e F. Rosemberg. Uma boa síntese, incluindo um passo a passo para sua aplicação, está disponível em MORAES, Roque. “Análise de conteúdo”. In: *Revista Educação*. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

**Referências bibliográficas**

- ALBERRO, Alexander; BUCHMANN, Sabeth (orgs.). *Art after conceptual art*. Cambridge / Londres / Viena: The MIT Press / Generali Foundation, 2006.
- ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005.
- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai / Reconstrução do pai*. São Paulo, Cosac Naify, 2000.
- DETTNER, Gabriele (org.). *Art recollection – Artists' interview and statements in the Nineties*. Ravena: Danilo Montanari / Exit / Zona Archive Editori, 1997.
- FERREIRA, Glória. *Entrefalas*. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2002.
- MORAES, Roque. "Análise de conteúdo". In: *Revista Educação*. Porto Alegre, v. 22, n. 37, 1999.
- PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.
- \_\_\_\_\_. "O que faz a história oral diferente". In: *Revista do Programa de Pós-Graduados em História e do Departamento de História – PUC SP*. Projeto História, São Paulo, n. 14, fev. 1997.
- SANTHIAGO, Ricardo. "História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios". In: *Revista História Oral*, v. 16, n. 1, 2013. Editora ABHO.
- \_\_\_\_\_. (org.). *História oral e arte*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- VERAS, Eduardo. *Entre ver e enunciar – O uso da entrevista em estudo sobre o processo de criação artística*. Dissertação. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.