



Tu que no puedes.

O artigo trata da ainda problemática inserção da Arte como obra realizada na estrutura acadêmica da Universidade, das dificuldades de avaliação, da arbitrária oposição entre teoria e prática e suas origens, e dos equívocos decorrentes da tentativa de reduzir a realização artística a esquemas conceituais de outras áreas do conhecimento.

1.1.1

Tendo sido convidado pelos organizadores a indicar artistas brasileiros para uma exposição internacional de gravuras na França, voltada para a América do Sul, na qual meus trabalhos também estariam sendo exibidos, acreditei que seria uma boa oportunidade para tentar realizar um antigo projeto: passar um mês em Paris pesquisando o acervo de gravuras do Gabinete de Estampas da Biblioteca Nacional. Como todo o conhecimento gerado por este trabalho reverteria diretamente nas disciplinas que ministro na Universidade, pareceu-me justificável pleitear um auxílio viagem às agências de fomento. No decorrer do preenchimento do formulário padronizado, que evidentemente não previa atividade alguma no exterior sem forma verbal, surgiu uma dúvida, certamente devida à minha falta de prática com este tipo de atividade. Temendo pôr a perder todos os meus esforços se a formalização de meu pedido não fosse absolutamente perfeita, telefonei para Brasília em busca de orientação. Explicando minha questão ao funcionário, fui informado de que o tipo de auxílio desejado só era concedido para participação em simpósios e reuniões científicas, com absoluta prioridade para as comunicações verbais, como eu já suspeitava (no formulário, tinha incluído em “outros” o tipo de evento do qual participaria, exposição de arte). Gentilmente, fui informado de que estava perdendo tempo, e meu pedido não seria atendido. Como já tinha perdido um certo tempo elaborando um projeto de trabalho e preenchendo o formulário, optei por prolongar um pouco o telefonema interurbano, achando irrisória mais essa pequena perda de tempo. Declarei ter consciência de que as Artes seriam sempre as últimas prioridades, mas enviaria minha solicitação assim mesmo. Discordando, o funcionário, cumprindo sua obrigação, esclareceu não haver diferença de tratamento, pois as Artes eram consideradas uma ciência como qualquer outra. Surpreso e irritado, afirmei lapidarmente: “Arte não é ciência”. Talvez o tom da afirmação não tenha sido muito cortês, e tentando suavizar meu laconismo acrescentei que, embora não fosse ciência, a Arte era uma forma de conhecimento. O funcionário pediu para explicar exatamente a

natureza do evento. Repeti que se tratava de uma exposição internacional de Arte, na qual estariam expostos meus trabalhos, uma forma visual de conhecimento. Então, o funcionário indagou qual seria a finalidade de um evento daquela espécie: uma exposição de arte. Após um curto lapso de mudez devido ao meu espanto com a pergunta, respondi, dando uma explicação certamente insatisfatória, que uma exposição era uma oportunidade dada ao público de entrar em contato direto com a obra de arte, que esta talvez suscitasse alguma reação no espectador, que seria uma maneira de refletir sobre questões da atividade artística na contemporaneidade e assim por diante. O funcionário, calmamente, com sólidos conhecimentos da matéria, clareou todas as minhas dúvidas: não haveria chance de ter minha solicitação atendida para apresentar obras de arte. Ainda se fosse um pôster, cujo local específico no formulário eu notara, poderia acalentar uma mínima esperança. Com Arte, nenhuma. Fui ainda informado de que muitos projetos em Artes eram contemplados, mas não a apresentação de obras. Tive que concordar com o funcionário: estava perdendo meu tempo. Encerrei o telefonema, agradecendo pela atenção e pelas luminosas explicações.

Poucas vezes me senti tão humilhado.

1.1.2

Mesmo tendo dialogado com um funcionário subalterno, a posição institucional fica evidente. De resto, já é evidente nos formulários e nos currículos, onde a atividade artística entra em “outros”. Porém a conversa telefônica deu mais contundência ao que eu já sabia: a Arte está presente (ou é tolerada) na Universidade graças a um equívoco, que se resume na certeza da aplicabilidade universal dos métodos de pesquisa científicos. A Arte é forçada a se amoldar a um quadro conceitual que não é o seu, e isto repercute em todos os níveis das atividades acadêmicas. Trata-se aqui da presença do artista como produtor de conhecimento através da particularidade de seu pensamento visual, por meio de obras e/ou ações. Tal atividade central pode ser acompanhada da palavra, mas também pode e deve ser suficiente em si mesma.

1.1.3

Sob este equívoco existe outro mais antigo, manifestado desde o início da discussão sobre a Arte na Universidade. Pode ser notado numa alocação de Marcel Duchamp na Universidade de Hofstra, em 1960, quando a questão ainda era nova. Ele começa citando um provérbio francês que remontaria a cerca de 1880: “*Bête comme un peintre*”. Argumentando a favor dos estudos universitários para o artista, Duchamp se pergunta as razões para a existência de tal provérbio: “Por que menos inteligente? Porque sua destreza técnica é essencialmente manual, e não tem relação imediata com o intelecto?”. E mais adiante: “Como a profissão do artista se coloca na sociedade hoje num nível

semelhante ao das profissões liberais, deve receber a mesma formação universitária, já que a profissão não é mais uma espécie de artesanato superior”.

É interessante comparar as reflexões de Duchamp com dois trechos de cartas de van Gogh, escritas depois de 1880, onde o artista talvez mais paradigmático da emocionalidade intensa associada ao ato de pintar declara: “Trabalho e cálculo seco, onde se tem o espírito extremamente tenso, como um ator em cena num papel difícil, onde se devem pensar mil coisas de uma vez em apenas meia hora”. E em outra carta: “Não creias que manteria artificialmente meu estado febril, mas tenha em conta que estou em pleno cálculo complicado, do qual resultam telas feitas com rapidez, uma atrás da outra, porém calculadas de antemão por longo tempo”.

Numa das suas raras manifestações verbais, Morandi, já no fim da vida, dizia: “Na minha idade, sabe-se como pintar. Leva-se vinte minutos para fazer uma pintura. Mas para estes vinte minutos freqüentemente levam-se dias e dias pensando no trabalho”.

Parece até que Duchamp e os outros dois artistas não estão falando da mesma coisa. E não estão mesmo. Enquanto um fala da pintura em sentido genérico, os outros falam de *sua* pintura. Podemos supor que van Gogh e Morandi, dedicando toda sua vida à pintura, descobriram profundidades que Duchamp não alcançou. Mas a questão não é esta, é mais ampla e mais óbvia. Não se podem pensar as operações artísticas, mentais e materiais, dissociadas entre si e dissociadas do artista que as realiza, seja qual for a linguagem e técnica utilizada. O que torna a pintura Arte é a intenção, o esforço de realização, a capacidade de integrar a inteligência e a sensibilidade a todos os atos materiais. A pintura, como transparece nos depoimentos de van Gogh e Morandi, seria mais bem entendida como uma atividade mental constante, que durante um certo período, variável para cada pintor e pintura, se materializa pelo uso de tintas (ou outros meios), sem interromper o esforço intelectual. Tudo depende do nível em que se tenta pintar. E qual seria o nível que poderia sugerir um padrão acadêmico de qualidade para a Arte na Universidade? Aquele alcançado por artistas como Morandi e van Gogh, ou aquele da pintura que sequer chegou a ser linguagem autônoma, e muito menos Arte? Quem não souber discernir esta diferença na própria estrutura material da obra deveria ficar calado.

1.1.4

Mas o “equivoco” inicial é muito mais antigo. Trata-se de um problema social, que continua encontrando formas contemporâneas de manifestação. Considerar o trabalho manual inferior à atividade do pensamento remonta à escravidão, onde o primeiro era função *a priori* do escravo, e o segundo privilégio do homem livre. É ali que se encontram as raízes da falsa questão opondo o artesanal e o intelectual, a teoria e a prática, a reflexão e a execução, que acaba atingindo o texto e a imagem.

Na Universidade, a divisão existiu desde o início. O frei Giovanni da Dinamarca, no século XIII, foi um dos primeiros a propor a distinção entre as Artes Mecânicas e as Liberais. As primeiras abrangeriam todas as atividades artesanais, inclusive a dos médicos, as segundas corresponderiam a todas as atividades baseadas no Trívio (Gramática, Retórica e Lógica) e no Quadrívio (Matemática, Geometria, Astronomia e Música). O clero docente pretendia assim se opor a novidades perigosas introduzidas pelas Universidades laicas, como a Medicina. Esta, para não ser enquadrada entre as Artes Mecânicas, permanecerá até pelo menos o século XVII mais próxima dos estudos filosófico-literários do que dos naturalístico-científicos. Os cirurgiões, porém, devido à manualidade implícita a sua atividade, só serão equiparados à Medicina em uma única Faculdade em finais do século XIX. Até hoje, o cirurgião encontra maior dificuldade para se inserir na hierarquia acadêmica que seus colegas de outros ramos dos estudos médicos.

1.1.5

Será possível pensar a civilização e a cultura como conhecemos sem ferramentas? Até que ponto poderia ter ido a reflexão sem os instrumentos e materiais que tornaram e tornam possível seu registro e difusão?

1.1.6

Retornando à Arte na Universidade, não é de espantar que acabe sendo mais importante, mais reconhecido como produtividade, fazer projetos artísticos com metodologia científica, publicar textos, dar palestras, participar de congressos, fazer relatórios, tudo o que possa ser facilmente contado e qualificado como intelectual e reflexivo sem deixar margem a dúvidas. Realizar um trabalho artístico acaba se tornando secundário: a existência da obra não é necessária. Pode até ser prejudicial, já que a Arte, a fim de realizar-se efetivamente, reivindica para si o tempo empregado em outras atividades numericamente mensuráveis.

No entanto, qualquer pessoa realmente interessada em Arte sabe da necessidade do contato direto com a obra para que seus significados possam ser apreendidos: seu possível poder transformador, um conhecimento emitido visualmente e sem tradução adequada, algum tipo de tomada de consciência, uma surpresa, uma experiência nova e tantas outras possíveis reações. Se tal capacidade de emanção existe, que importa para o espectador se foi conseguida com metodologia de pesquisa científica ou não? É para isto que existe uma exposição de Arte.

Neste contexto, o desejável e tão discutido equilíbrio entre teoria e prática (que sempre existiu nos trabalhos realmente significativos) é sempre buscado às custas da prática, dando margem a uma série de ingenuidades. Será possível dividir o trabalho artístico em duas metades, somando 50% de prática

com 50% de teoria, e manter permanentemente tal perfeição? Se esta situação realmente existir, será critério para avaliar a qualidade artística? *Todo* texto é *sempre* mais intelectual que *qualquer* manifestação visual? A pertinência das justificativas, conclusões, relatórios pode garantir a realização, ou esta continua sendo um risco?

A pouca valorização da prática tem também uma conseqüência bastante útil: não se questiona até o fim a precariedade e a inadequação das instalações dos departamentos de Artes na maioria dos cursos superiores, sem haver em contrapartida um maior investimento nas bibliotecas. Mas a prática - e insisto em usar aqui uma divisão com a qual não concordo, já que seria suficiente dizer Arte para entender uma unidade de conhecimento - não consiste na aplicação de procedimentos já conhecidos, noção que, espantosamente, ainda é bastante difundida no meio artístico e acadêmico. Matisse talvez tenha elucidado a questão da maneira mais lapidar: "Porém a idéia de um pintor não pode ser considerada isolada de seus meios de expressão, pois só vale na medida em que se sustenta nos meios, que devem ser tanto mais completos - e por completos não entendo complicados - quanto mais profundo é o pensamento". Não há como dissociar, a não ser por ignorância ou má-fé, o pensamento das ações materiais, a técnica da linguagem, as intenções da realização. O caminho está sempre por ser descoberto, mesmo com os meios ditos tradicionais, e sem excluir as manifestações conceituais (que também já podem ser consideradas tradicionais). A complexidade desse processo só é percebida (incompletamente) por quem se dispõe a tentar, e por esta razão existem tantos depoimentos de artistas falando dos riscos, das incertezas e até mesmo da impotência do artista frente à obra, por isto existem obras que consideramos plenamente realizadas que não foram consideradas mais que buscas iniciais por seus autores. Por isto também é compreensível que se tente substituir a problemática busca (sinônimo de pesquisa) da realização da obra pela pretensa certeza da justificativa acadêmica e seus formalismos.

Realizar um trabalho pode significar simplesmente retirar um objeto de seu contexto, intervir em algo produzido pela indústria, projetar, por exemplo, uma escultura, que será realizada por uma empresa, ou encontrar um sentido presente através de uma atividade que tem milhares de anos, e mais *n* possibilidades. A escolha errada compromete a carga poética do trabalho. A atividade de um artista pode envolver tudo isto ao mesmo tempo, ou em momentos distintos de sua trajetória, limitar-se a uma única linguagem ou escolher o silêncio. São opções de cada um, um direito, e, *a priori*, nenhuma é superior à outra. Temos de aguardar a realização, e só depois assumir uma posição. É para isto que serve uma exposição de Arte.

1.1.7

Se a questão da Arte na Universidade tivesse sido colocada nos termos adequados desde o início não estaríamos ainda discutindo o assunto. Deixemos

claro que está adequadamente colocada em todas as obras de Arte dignas deste nome, para quem é capaz de vê-lo. Para os demais, já existia uma expressão verbal excelente, de Paul Valéry, muito antes de se discutir a presença da Arte na Universidade: “Não conheço nenhuma arte que exija mais *inteligência* que o desenho. Tanto para extrair da complexidade da visão a descoberta do *traço*, para resumir uma estrutura, para não ceder à mão, para *ler e pronunciar em si* uma forma antes de escrevê-la; quanto para que a invenção domine o momento, que a idéia se faça obedecer, se precise, e se enriqueça do que ela se torna no papel, sob o olhar, todos os atributos do espírito são empregados neste trabalho, onde aparece não menos fortemente o caráter da pessoa, quando ela o tem” (grifos do autor).

Para esclarecer o que já está claro no texto de Valéry, e já é claro pelo menos desde o Renascimento, não entendamos aqui desenho apenas como manifestação gráfica no papel. Trata-se de uma atividade mental que organiza ou desorganiza o espaço real ou representado, ligando intenção e percepção, presente em toda manifestação visual que se materializa, mas sem estar restrita a nenhum meio. Desenho é, antes de mais nada, um olhar qualificado, capaz de receber e projetar simultaneamente. Pode ser o deslocamento do corpo no espaço, um encadeamento de eventos e ações, a soma significativa de espaço/tempo. Como diz Robert Smithson, “Um grande artista pode fazer arte simplesmente lançando um olhar”.

Se o desenho está presente em toda manifestação de Artes Visuais, e é uma atividade extremamente intelectual (mas não só), como aponta Valéry, como entender o provérbio *Bête comme un peintre* a não ser como uma manifestação da ignorância de seus autores? Será que não é justamente a presença *deste* desenho que torna a pintura Arte, como a de van Gogh, Morandi e Duchamp? É por este viés que a Arte pode reivindicar sua presença como conhecimento na Universidade, já que suas manifestações manuais ainda levantam dúvidas nos desinformados de hoje. E, como está claro pelo grifo de Valéry na palavra *inteligência*, não há porque temer a prática de uma Arte mecânica, em certa visão que perpetua os preconceitos da escravidão universal e local.

1.1.8

Embora toda a Arte ocupe uma posição marginal dentro do conhecimento acadêmico, existem também privilégios e desequilíbrios dentro de seu próprio campo, causados pelos mesmos motivos.

A Universidade, principalmente a pública, não deveria privilegiar tendências artísticas, mas oferecer uma formação que possibilitasse a cada aluno suas próprias escolhas. Na pós-graduação, o ingresso deveria se basear na qualidade do trabalho já realizado, e não na sua adequação a normas acadêmicas e estéticas hegemônicas.

Compreende-se que a teoria da Arte se insira melhor no universo

acadêmico. Mas nem tanto excesso de reverência. Como quando se ouve dizer que dar uma aula “prática” é muito mais fácil que uma teórica. Volto a perguntar: será que *toda* aula teórica é mais intelectual que *qualquer* aula prática, ou será preciso assisti-las para ter uma opinião? (Compreende-se também que a aula seja uma das atividades acadêmicas menos valorizadas, em favor da pesquisa. Frente a uma classe, depois de um mês de aulas, tudo está claro, talvez demais...)

Na área “prática”, algumas tendências se acomodam melhor aos conceitos universitários, adquirindo uma importância desproporcional ao seu real papel no contexto artístico. É o caso da Arte e Tecnologia, pela sua maior proximidade com a ciência, e as tendências conceituais. São os casos mais evidentes, que satisfazem mais as exigências intelectuais. Mas se nem toda pintura é Arte, também parece duvidoso que baste se afirmar o conceito como suficiente ou trabalhar com tecnologia para estar com certeza realizando um trabalho artístico. Não basta um discurso com metodologia científica associado a um aparato tecnológico produzindo uma curiosidade vistosa ou interativa, nem qualquer especulação sobre a Arte: os riscos de fracasso e ilusão são os mesmos para qualquer meio. Mas tudo o que se apresenta como pesquisa científica tende a ser mais bem recebido. E não podemos negligenciar que o ingresso da Arte na Universidade brasileira se deu em 1971, no auge da Arte Conceitual. O início de uma instituição acaba influenciando seu desenvolvimento futuro. Em 1816, a Academia Brasileira de Belas Artes nasceu marcada pelo desenho neoclássico trazido por seus artistas/professores. Uma Universidade precisa saber conviver com múltiplos pontos de vista, como estímulo à pesquisa e para não prejudicar a formação dos seus alunos com posições unilaterais do corpo docente.

1.1.9

O modelo acadêmico/científico de projeto é exigido para encaminhar pedidos de bolsa, auxílio financeiro de vários gêneros, para ingresso e permanência na carreira docente. Acredito que seja adequado para a grande maioria dos campos do conhecimento presentes na Universidade, não coloco em dúvida a seriedade das instituições e nem pretendo ter competência para me pronunciar sobre as peculiaridades de outras áreas. Mas acredito ter um conhecimento sobre a minha, que foi totalmente formado na Universidade.

Se um artista optou por uma aproximação com a ciência em seu trabalho, talvez, mas não necessariamente, poderá achar adequados os atuais parâmetros de encaminhamento de projetos, bolsas e auxílio financeiro. Para outros, cuja produção não é pautada por tais critérios, a submissão de qualquer projeto provoca um dilema ético. Como, após ter alcançado um certo nível de realização e consciência, descobrindo e mantendo uma relação intelectual, afetiva e ética com sua obra, negá-la oficialmente, por escrito, a fim de solicitar algum tipo de bolsa ou prestar um concurso? É uma situação semelhante à

enfrentada pelo cientista Galileu Galilei, sem a mesma repercussão.

Quando tal relação não existe, ou seja, quando se faz Arte sem ser artista, o problema também não existe: o trabalho já nasce traído, se chegar a existir. Se o objetivo é mais conseguir o auxílio que realizar o trabalho, este último torna-se infinitamente moldável às circunstâncias. Este tipo de pesquisador é um especialista em fazer projetos, que com toda probabilidade serão aceitos, mas isto não garante que encontrarão uma realização que os qualifique como Arte. Todo artista sabe que Arte é tentativa e as garantias não existem. Pelos atuais critérios de avaliação, tudo o que for encaminhado em perfeito acordo com os padrões acadêmicos tende mais a ser aceito, já que o trabalho em si não precisa ser visto, e os projetos e relatórios não permitem evidenciar as diferenças. Se o trabalho em si fosse de fato o centro das avaliações, talvez as diferenças, por vezes gritantes, pudessem ser notadas. E talvez se mostrasse algo mais, lembrando Valéry: (...) “todos os atributos do espírito são empregados neste trabalho, *onde aparece não menos fortemente o caráter da pessoa, quando esta o tem.*” (grifo meu). É para isto que serve uma exposição de Arte.

Evidentemente, uma avaliação baseada no contato direto com as obras realizadas seria impossível. Como se aproximar com algum interesse e simpatia de todos os trabalhos artísticos em curso nas Universidades, respeitando seus tempos e acompanhando seus processos? Portanto, troca-se o impossível pelo absurdo: uma avaliação baseada em critérios de outras áreas do conhecimento, quantitativos, já que contar números numa planilha não exige grandes esforços de interpretação, valorizando a publicação em revistas indexadas inexistentes no campo artístico, ignorando se o trabalho foi realizado e em que nível. E se foi exposto, sua publicação adequada, já que a Arte não é apenas assunto interno da Universidade, e seu lugar preferencial são *fora* do campus, dialogando com a sociedade. É para isto que serve uma exposição de Arte.

Como, portanto, avaliar rigorosamente, se o foco não incide sobre a grande dificuldade do artista, a realização da obra? Não sei. Mas o trabalho realizado é uma evidência, e não pode ser ignorado. A não ser que se deseje perpetuar a divisão entre Arte e pesquisa em Arte, esta muito superior, pois realizada no interior das Universidades com critérios científicos. A realidade está longe de confirmar esta pretensão. Basta acompanhar o circuito artístico para notar que a qualidade e a importância do trabalho realizado independem de se pertencer aos quadros de uma Universidade, e seria ingênuo acreditar que uma divisão de tamanha rigidez possa se concretizar. E basta acompanhar o universo acadêmico para notar a presença de artistas de fato, lado a lado com professores que simplesmente não existem como artistas, por não terem obra alguma, mas ostentam os mesmos títulos ou superiores.

É evidente que entre estes dois pólos existem todas as nuances possíveis: não é automaticamente que o artista terá um papel importante na Universidade, nem o melhor artista será também o melhor professor. Mas é muito menos provável encontrar uma contribuição valiosa, *nas disciplinas e*

pesquisas que enfocam a realização da obra de arte, por parte de alguém cuja experiência e compromisso com o processo artístico não excedem os limites do necessário para conseguir títulos acadêmicos. *Isto é muito pouco*, mas tais títulos têm o mesmo valor oficial daqueles obtidos por quem dedicou a vida à realização de um trabalho artístico, e por isto obteve seus títulos com dignidade. É esta diferença que pode ser notada em uma exposição artística, mas não em projetos e relatórios.

Portanto, para conseguir o mesmo reconhecimento em termos de hierarquia acadêmica e recursos, é mais cômodo que a Arte não exista como realização dentro da Universidade, evitando os inconvenientes familiares a todo artista. Pode-se transformar a Arte em discurso interno, infundável e estéril, satisfazendo plenamente a miopia das avaliações, mas talvez não as necessidades de orientação dos jovens que buscaram o conhecimento na Universidade.

Por fim, causaria estranheza a docilidade com que artistas e pesquisadores em Arte se conformam com sua marginalidade acadêmica? Estariam endossando a noção ainda algo romântica do artista marginal, ou querendo desmistificá-la de vez, através de uma Arte burocrática? Ou a falta de enfoque na realização artística seria conveniente à maioria dos professores nos departamentos de Arte?

Marco Buti é artista plástico e docente do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Trabalha principalmente com desenho, gravura em metal e fotografia.