



Ni mas ni menos.

8.03: A Arte na Universidade, A Universidade na Arte*

Marco Buti

palavras-chave:
arte; universidade

Este texto corresponde à primeira parte de meu memorial para a obtenção do título de Livre-Docente na especialidade “Gravura, Matriz e Estampa”, junto ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Baseia-se na minha experiência como aluno, professor e artista na Unicamp e na USP. A defesa foi realizada nos dias 23 e 24 de junho de 2008. A banca examinadora foi integrada pelos Professores Doutores Domingos Tadeu Chiarelli (presidente), Marco Garaude Giannotti, Aracy Amaral, Laymert Garcia dos Santos e Celso Favaretto.

keywords:
art; university

This paper was adapted from the first part of the summary of my previous works, presented as part of my application to the position of Adjunct Professor of the discipline “Engraving, Pattern and Stamp”, taught at the Department of Fine Arts of ECA/ USP. It is based on my experience as a student, teacher, and artist at Unicamp and USP. The examination board was presided by Domingos Tadeu Chiarelli and further composed by Marco Garaude Gianotti, Aracy Amaral, Laymert Garcia dos Santos, and Celso Favaretto.

* A segunda parte deste texto, intitulada **A Universidade na Arte**, está disponível no sítio <http://www.artebr.com/marcobuti>.

1. In: MOURE, Gloria. **Gordon Matta-Clark. Works and Collected Writings**. Barcelona/Madri: Ediciones Poligrafa/ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2006.

2. In: **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé editores, 2000, p. 218-229.

3. In: YOSHIDA, Kiju. **O anticinema de Yasujiro Ozu**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

4. PALISSY, Bernard. In: SMITH, Pamela H. **The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution**. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 2004.

5. Apreciação geral de proposta, denegando pedido de bolsa. "Proposta" é um conjunto de três partes: projeto de pesquisa, histórico escolar e acadêmico do candidato, histórico de pesquisa do orientador.

My understanding of art in a social context is as an essentially generous human act, an individually positive attempt to encounter the real world through expressive interpretation. The value of art as it services and sometimes flourishes in our system is so closely related to occidental beliefs in individual rights of free expression that one can accurately speak of the state of art as a measure of the state of freedom in our society. Gordon Matta-Clark¹.

No hay hombre que, fuera de su especialidad, no sea crédulo [...] BORGES, Jorge Luis Borges, *El Milagro Secreto*².

O cinema é drama, não é acidente. [...] nas coisas triviais, sigo a moda; nas fundamentais, sigo a moral. Em relação à arte, sigo a mim mesmo [...]. Yasujiro Ozu³.

One would suppose, to hear you speak, that some philosophy is needed by laborers – a thing I find strange. "Theory" speaking to "Practice"⁴.

O projeto de pesquisa apresenta deficiências com relação aos objetivos, à metodologia e à bibliografia. A candidata tem um histórico escolar e acadêmico muito bom, apresentando um trabalho artístico de excelente qualidade. O orientador tem ampla capacidade para conduzir esse trabalho. O que falta, na opinião do parecerista, é uma articulação entre a capacidade artística da candidata e as restrições necessárias para o estabelecimento de um projeto acadêmico e científico⁵.

Teria sido mais difícil, e talvez mais rico para o leitor, escrever um texto a partir da experiência do trabalho artístico, tentando achar uma forma escrita adequada para algo que se manifesta visualmente. Teria sido mais fácil respeitar a abertura já existente, aceitando a obra de arte como exigência parcial, acompanhada de uma parte escrita, com a proposta da obra ou trabalho, sua fundamentação teórica, a pesquisa das técnicas ou materiais, e as opções feitas. Optei por dizer o óbvio, para não me sentir conformista em excesso, apenas seguindo as normas, sem externar minha inquietação.

Considero o centro das minhas atividades acadêmicas o percurso visual delineado por buscas e realizações, além, é claro, das aulas ministradas e orientações a alunos. Tudo isso só pode ser avaliado corretamente sendo visto e assistido: a documentação curricular não diz muito. Neste trabalho, posso apresentar dois livros que cobrem adequadamente meu trabalho artístico, sem organizar outra forma de registro que tornaria a qualidade das reproduções inferior, e uma exposição. Tento preservar o silêncio das imagens, acreditando na sua autonomia. Espero que este texto não lhes tire atenção, e adio para outras oportunidades as possíveis reflexões sobre o desenho ou a gravura. Aulas e orientações sobrevivem na memória e talvez nas anotações dos participantes, ainda que imperfeitamente.

A inserção da arte na universidade ainda é o problema latente de todas as manifestações artísticas no meio acadêmico. Acompanhar minhas tentativas artísticas com os textos esperados, sem apontar diretamente para esta realidade, seria contribuir para ocultar a necessidade dessa discussão, que deveria ser anterior a qualquer outra, mas custa a se realizar efetivamente.

Nunca pretendi que meu trabalho artístico tivesse metodologia de pesquisa científica, nem tenho tal ambição com este texto. Trata-se apenas de observações inevitáveis, como aluno de graduação e pós-graduação, professor de gravura e desenho, orientador de TCC (trabalho de conclusão de curso), Mestrado e Doutorado, membro de bancas, participante de comissões administrativas e seminários de pós-graduação, chefe e vice-chefe de departamento. E artista. Discuto somente a realização do *trabalho artístico* no contexto acadêmico brasileiro. Sei perfeitamente que, mesmo nos departamentos de artes, minha posição não é majoritária. Porém, creio poder afirmar também não se tratar de uma opinião estritamente pessoal nem isolada.

A Arte na Universidade

Eric Hobsbawm, em seu pequeno livro *A la Zaga*, faz um lembrete que ajuda a entender na raiz o problema da inserção da arte na universidade: o interesse despertado pelas “artes visuais não utilitárias do século XX” é minoritário. Citando uma pesquisa realizada na Grã-Bretanha em 1994, ele observa que 21% das pessoas tinham visitado um museu ou uma galeria uma vez no último trimestre pesquisado, enquanto 96% dos telespectadores assistiam a filmes ou a seus equivalentes de forma regular⁶. Não creio que a situação fosse substancialmente diversa em 1971, no Brasil, quando começou a funcionar o Departamento de Artes Plásticas da ECA/ USP, primeiro do país, nem que tenha mudado nos dias atuais. Trata-se de uma constatação evidente para quem elabora e corrige as Provas de Aptidão para os cursos de Artes Plásticas: com raras exceções, o pensamento visual dos candidatos é determinado pelo universo visual de histórias em quadrinhos, videogames, ilustração de baixo nível, publicidade, animações e logotipos. O conhecimento teórico raramente supera os lugares-comuns sobre Tarsila do Amaral, Picasso, Portinari, Impressionismo. Por que um cientista, professor titular, seria muito mais versado nas “artes visuais não utilitárias”?

Não se trata de desmerecer o conhecimento científico, mas de constatar os limites de todos os campos do saber. O especialista em arte também não possui noções suficientemente aprofundadas de ciências exatas. Existem exceções em todas as áreas acadêmicas, é certo, e faço questão de enfatizar este ponto: o excesso de generalização prejudica

6. HOBBSAWM, Eric.
A la Zaga. Barcelona:
Editorial Crítica, 1999.

a todas. Mas é inegável que as artes são extremamente minoritárias nas universidades: apenas alguns departamentos, geralmente pequenos, agrupados num Instituto de Artes, e por vezes nem isto. Na USP, nunca se efetivou a intenção original de ter uma escola dedicada especificamente às artes: continuam agregadas às comunicações.

Sem um conhecimento consistente do que seria o trabalho artístico, repetem-se os julgamentos ingênuos do senso comum. Ainda hoje, boa parte dos alunos percebe certo espanto nos pais ao comunicar sua opção por um curso superior de arte. Não se concebe a arte como um trabalho e uma busca de conhecimento, mas como algo mais ligado ao entretenimento, diversão ou a uma beleza decorativa. Ainda se admira incondicionalmente a verossimilhança, a grande dificuldade a ser superada, a qualidade a se alcançar. A técnica como uma finalidade em si mesma, que pode ser desligada da poética.

Após mais de vinte anos como professor em duas das principais universidades do Brasil, não posso me iludir que a concepção de arte predominante entre a comunidade acadêmica seja muito mais refinada, embora volte a insistir nas exceções. *A realização do trabalho artístico* foi *formalmente* inserida no contexto acadêmico, mas não de fato, respeitando suas especificidades básicas. É este o ponto central. O resto é decorrência.

Na USP, só em 1966 foi criada a Escola de Comunicações e Artes, associando áreas de conhecimento díspares na mesma unidade, o que só poderia gerar conflitos. As necessidades são irreconciliáveis, e é muito difícil haver uma consciência clara nos corpos docentes dos vários departamentos, das necessidades elementares dos demais. As decisões mais fundamentais devem ser tomadas em comum, numa única Congregação, num único CTA (Conselho Técnico Administrativo), numa única CPG (Comissão de Pós-Graduação). Alguns departamentos trabalham em salas com carteiras comuns, outros necessitam também de laboratórios, ateliês, salas de projeção, oficinas, palcos, galerias. O número de alunos não pode ser o mesmo em aulas dadas em espaços tão diferentes, que exigem atitudes distintas dos participantes. No fundo, são várias escolas numa só, com um único diretor, cuja visão só poderia ser marcada pela sua formação, mesmo quando aberto ao diálogo.

A entrada das artes na universidade revelava certa desconfiança: a arte poderia ser suficiente em si mesma, no ambiente acadêmico? No Departamento de Artes Plásticas da ECA, a única alternativa de graduação foi a Licenciatura até os anos 1990, embora se enfatizasse também a formação do artista e do teórico, mesmo não existindo oficialmente tais opções. A aprovação dos atuais bacharelados teve um grande significado político para a posição das artes na Universidade de

7. Em março de 2006, por minha iniciativa, aprovada pelo Conselho do Departamento de Artes Plásticas, e com a concordância de todos os chefes de departamento e da direção da escola, a Congregação da ECA aprovou o aumento dos pesos das provas práticas nos concursos, fundamentais para os departamentos de artes, e a aceitação da obra de arte, simplesmente, como uma das exigências para a obtenção do título de livre-docente. Aguarda-se o parecer jurídico da USP.

São Paulo. Reconhecia-se finalmente, após duas décadas, que poderia haver cursos voltados exclusivamente para a formação do artista plástico. No entanto, na pós-graduação e em concursos, em que se encarnam de maneira mais nítida as exigências do rigor acadêmico, o trabalho artístico continua sendo exigência *parcial*, sujeito ao acompanhamento de um texto com estrutura básica já determinada⁷.

De maneira menos oficial, comentava-se que seria melhor para o artista cursar arquitetura, onde teria um melhor embasamento teórico. Mais recentemente, a Filosofia vem sendo considerada quase indispensável. Mas a teoria não é algo estático, pronto e acabado. Deve ser também construída em função de solicitações específicas. Quando comecei a me interessar mais sistematicamente pela paisagem, e a lecionar a disciplina Desenho da Paisagem, participei de um grupo de estudos multidisciplinar na Faculdade de Geografia e História da USP. Descobri geógrafos propondo abordar a paisagem com os mesmos instrumentos teóricos usados para a arte e a literatura. A mesma palavra designando um gênero artístico e a porção de território alcançada pela vista alerta para não dar ao mundo menos atenção que à arte. Mesclados aos argumentos sérios, estão as modas intelectuais e os oportunismos. O problema é criado (e resolvido para quem usa tais expedientes) quando se usa um discurso teórico, muitas vezes bisonho, para acompanhar um trabalho visual fraco, mas cumprindo formalmente as exigências acadêmicas.

A visão de insuficiente intelectualidade da arte, a meu ver, enraíza-se no histórico menosprezo pelo trabalho manual, pelas artes mecânicas e pelo conhecimento sensível e material. Realmente, para quem apenas observa, pode ser difícil compreender que a materialização de um objeto ou de uma imagem continua um processo de pensamento, e requer concentração. E que tanto o processo (para quem faz) quanto o resultado possam produzir conhecimento. Evidentemente, tudo pode acontecer em inúmeros níveis, como a escrita e a pesquisa científica, e não se opõe à teoria. A potência do resultado vai depender da relação precisa de todos os atos, ou seja, do *rigor*. Que será inútil buscar em outro lugar, e não elimina as opacidades.

A divisão teoria/ prática, pensar/ fazer, projeto/ execução, não ajuda a compreender a atividade artística como realização de obra. Não é possível mais generalizar uma divisão tão esquemática, numa época cada vez mais consciente da complexidade de todos os eventos. Pessoalmente, prefiro pensar em *concepção contínua*. É evidente que aqui também não pode haver fórmulas *a priori*. A teoria não se ausenta durante a realização material do trabalho, que pode questioná-la. Não é só o oposto que acontece. Mesmo querendo manter apenas a palavra como veículo privilegiado do pensamento, é possível pensar

que qualquer texto é mais intelectual que qualquer imagem, antes que sejam lidos ou vistos? Uma manifestação visual pobremente realizada pode ser compensada por um texto qualquer? E, se for realizado de fato, o conhecimento visual não poderia dispensar o acompanhamento das palavras? A divisão ideal seria meio a meio? Como medi-la? Este deveria ser o modelo inevitável de todo trabalho artístico na universidade?

Cindir teoria e prática, concedendo apenas à primeira pleno *status* intelectual, sugere a ideia enganosa de que, uma vez concebido o projeto, sua materialização é imune aos imprevistos, e pouco exigiria mentalmente. Se muitos artistas concordariam com tal modelo, isso está longe de ser generalizável. Depende do nível onde se tenciona operar. Parece-me mais justo pensar o trabalho construindo seus procedimentos e entender a arte como uma *práxis* onde teoria e prática não se distinguem. No caso das artes visuais, existe um componente intelectual inevitável, mesmo sem buscar outras conceituações: o desenho, entendido como pensamento visual, compreensão, organização ou desorganização do espaço, olhar qualificado que recebe e projeta. Não existe ação puramente material. Técnica é cultura. Não só na arte, mas em qualquer atividade material, a inteligência é solicitada, e uma tarefa aparentemente elementar pode esconder uma complexidade imprevisível.

O rigor material não se refere apenas a ações com instrumentos manuais. Tem a ver com escolha de procedimentos, materiais, conhecimento de *softwares*, coordenação de trabalhos em equipe, escolha sem intervenção física de objetos industriais. Dependendo das intenções, qualquer técnica pode se acelerar ou retardar. Para que atos materiais e técnicos se tornem linguagem é necessário o tempo artesanal. E talvez aí resida o maior prejuízo e potencial injustiça, para o artista na universidade, e para os alunos. Em artes visuais pode-se usar qualquer meio, trabalhar conceitualmente, delegar a tarefa de realização a terceiros. O tempo passado no ateliê pode ser preciso para gerar conhecimento, tanto quanto um pós-doutorado no exterior. O tempo e as necessidades são imprevisíveis: não se trata sempre e simplesmente de projetar/executar. Geralmente, *escrever* um bom texto gera dificuldades inesperadas. Privilegiando só algumas posturas artísticas, não teremos a fundamental diversidade nos corpos docentes, e a formação se tornará direcionamento.

Devemos entender que os procedimentos, técnicas, estratégias, desenvolvidos pelo artista servem apenas para realizar e pensar *o seu trabalho*, e não têm utilidade para outros, a não ser como *exemplos* de articulação do pensamento. Os modelos artísticos são para evitar, tanto quanto os científicos. Cada obra tem um tempo diferente de realização: depende do ritmo interno, das necessidades de escala ou quantidade, da disponibilidade de recursos, se é realizada pessoalmente, se a realização

pode ou deve ser delegada a terceiros, se as técnicas usadas são lentas ou rápidas, e muitas outras variáveis. Quem se envolve pessoal e fisicamente em todas as etapas do trabalho pode dispor de menos tempo para leituras, palestras e redações, mas não é necessariamente menos culto. Nada substitui o aprendizado contínuo das tentativas, e as atividades acadêmicas não deveriam afastar o artista deste ato cognitivo.

A ideia de que a arte para estar na universidade deveria seguir os esquemas científicos e se tornar pesquisa em arte gerou várias distorções. Em princípio, pesquisa é um sinônimo de busca mais usado no jargão científico. Concordo em ser mais radical e dizer que arte sem busca não é arte, seja no espaço artístico ou acadêmico. Porém, o aparato erguido em volta da obra por exigências do conceito de pesquisa em arte, presta-se a ser usado justamente para mascarar o que poderia ser mais evidente, através do contato direto com o trabalho nu: a baixa qualidade artística. Não estou sugerindo simplesmente que qualquer acompanhamento de qualquer texto seja desnecessário, mas que se reconheça de vez a importância central da realização visual para uma avaliação rigorosa. Obviamente, não é impossível. O que não tem sentido é dar mais peso aos elementos periféricos: eles não podem substituir a realização do trabalho em si. E não ficaria ainda mais claro se fosse todo o percurso do artista a ser apreciado, e não apenas a dissertação ou a tese – denominações mais que inadequadas?

A universidade, fundamentada no pensamento científico, espera das hipóteses, coleta e interpretação de dados, comprovações, da pesquisa, enfim, um resultado em forma de comunicações verbais e um volume escrito. Tudo está conceitual e materialmente estruturado para tentar garantir tal objetivo, e com o máximo rigor. Mas a comprovação no sentido científico não é aplicável à arte. A universidade não parece ainda preparada para aceitar resultados só expressos adequadamente em linguagem artística, que nem sempre buscam comprovações, exigem conclusões e têm objetivos e justificativas claras, mas mesmo assim geram conhecimento. Um pensamento visual não tem como simplesmente se transformar em texto ou linguagem matemática. Portanto, para adentrar a esfera acadêmica, a arte, em lugar de ser reconhecida em sua forma peculiar como centro das atividades do artista/ professor, foi circundada por exigências formais semelhantes às de outros campos do saber, criando um risco permanente de perda de foco para o que seria realmente fundamental: a obra de arte como processo de pensamento.

A aplicação do método científico, embora justificada na maioria das áreas do conhecimento, transforma-se em ingenuidade quando indiscriminadamente associada à *realização do trabalho artístico*. Não estou querendo excluir uma *práxis* artística regida por procedimentos científicos

e acadêmicos, desde que seja decisão do artista e necessidade do trabalho, intenção deliberada e não imposição *a priori*. Mas a tendência predominante tem sido incluir a arte nos encaminhamentos adequados à ciência, com projetos, justificativas teóricas, conclusões, objetivos, bibliografias, quadro teórico de referência, desviando excessivamente a atenção do trabalho em si. Se este não se realiza, não se realizará aplicando os padrões pensados para a ciência e mal adaptados para a arte, que dirigem o ingresso nos programas de pós-graduação, as avaliações institucionais e a concessão de bolsas, tornando-se exigência incontornável. Se a intenção do método científico é garantir o rigor da pesquisa, a possibilidade de averiguação dos resultados, a objetividade possível, a formação efetiva do conhecimento, enfim, tal objetivo está longe de se realizar quando se visa o trabalho artístico. Seria mais empírico reconhecer finalmente o fracasso dessa pretensão.

Ao ser admitida na universidade (onde julgo que deva estar), a arte teve de se *adaptar* a uma normatização totalmente pensada para as ciências, já codificada, sem levar em conta a possível especificidade de outros campos do conhecimento – ou até sua existência. Tem sido escasso o conhecimento adequado a respeito do trabalho artístico nas altas esferas acadêmicas, capaz de pelo menos gerar uma discussão sobre a viabilidade dos estatutos e regimentos em vigor quando aplicados à arte. Posso reconhecer os motivos e a seriedade, mas não consigo ver a efetividade das regras acadêmicas em vigor balizando este campo do saber.

Existem muitos depoimentos de artistas de primeiro plano, relatando a necessidade de realizar o trabalho para conhecer seu pensamento, buscando sempre fazer o desconhecido, tentando não partir de projetos, declarando só saber o que era o trabalho após tê-lo feito, baseando-se mais na improvisação, usando os imprevistos do fazer para ampliar a invenção. Não se pode subestimar o papel das improvisações, dos *insights*, dos acasos e das descobertas possíveis apenas no decorrer do processo, nem pretender transformá-los na única chave de realização, nem justificar e relatar tudo. O incontrolável também contribui, e a incerteza continua após o término físico do trabalho. Conhece-se mais, não totalmente, o que foi concluído há mais tempo.

Tudo isso não está necessariamente em conflito com a necessidade de projetos e reflexões teóricas, e pode acontecer até na obra de um mesmo artista, mas é o trabalho que cria suas formas de operar. A arte vem tentando evitar os modelos há séculos, mas qualquer solicitação de bolsa, financiamento ou ingresso em programas de pós-graduação depende de encaminhamentos padronizados, particularmente míopes para propostas cujo centro é o próprio trabalho artístico. A proposta é assim definida⁸: “conjunto de três partes a

8. No formulário para parecer inicial de Assessoria Científica da Fapesp.

serem avaliadas, composto por: 1- Projeto de Pesquisa; 2- Histórico Escolar e Acadêmico do Candidato 3- Histórico de Pesquisa do Orientador”. Não há qualquer exigência de documentação visual. Na opinião de um parecerista, a apresentação de porta-fólio poderia ser substituída pela descrição das atividades, para equilibrar melhor os procedimentos artísticos e acadêmicos. A universidade, principalmente pública, deveria perceber que assim se privilegia um único modo de proceder, transformando-o em obstáculo para aqueles cujo rigor opera de outra forma. E que outros se especializam em distorcer a arte para moldá-la a exigências absurdas, para ascender na hierarquia acadêmica e ser contemplado com bolsas de todos os tipos.

As academias de Belas Artes só focavam o estudo do conhecimento visual, e suas normas não eram adaptações. No entanto, acabaram por evidenciar sua inadequação a novas buscas, e suscitando o desejo de não mais trabalhar com modelos estabelecidos. Pode-se esperar que a aplicação de procedimentos alheios ao campo artístico garantiria melhores resultados?

A arte tem seus próprios critérios de rigor, mas não para serem transformados em normas gerais. Estão no próprio trabalho, como concepção, procedimentos, resultado e conseqüências, nem sempre verbalizáveis e dificilmente quantificáveis. Poderiam ter sido reconhecidos como pesquisa desde o início, se houvesse mais entendimento nas esferas decisórias. Mas para ingressar na universidade, geralmente, não existe alternativa: a arte deve se tornar pesquisa, uma das atividades-fim da instituição, e seguir o modelo em vigor, mesmo epidermicamente. E a solução foi associar a arte obrigatoriamente à reflexão escrita, tornando a obra uma parte das exigências, como se não fosse possível notar as diferenças de nível nas próprias obras. Quando expostas ao olhar do espectador, estas diferenças chegam a ser gritantes, embora a objetividade absoluta não seja de se esperar. Por que isso não poderia ocorrer nas universidades também?

Não há rigor possível e coerente sem contato direto com a obra, mas a presença do observador junto ao trabalho sempre foi comprometida. Formalizou-se a presença da arte na universidade, sem criar as plenas condições materiais. A começar pela precariedade arquitetônica dos departamentos de arte, muitas vezes edifícios padronizados sem projeto específico, improvisações permanentes, ateliês instalados em salas pensadas para aulas expositivas. Raramente comportam espaços expositivos dignos, que deveriam ser salas de aula e locais de arguição. (Lembro nitidamente da impressão desoladora causada pelos delicados objetos realizados pela artista/mestranda, depositados nos assentos destinados aos conselheiros, na sala da Congregação da ECA. Era um dos únicos espaços disponíveis para a defesa, e o centro da dissertação de mestrado teve de se sujeitar àquelas condições para estar presente. A escola não dispõe de uma galeria até hoje).

Os obstáculos criados pelas normas acadêmicas para a defesa de teses artísticas fora das unidades, sem ponderar as especificidades da arte, sua necessária dimensão pública, as tentativas contemporâneas de instalação na cidade, a inexistência de galerias em muitos institutos de Artes, também ajudam a ocultar o que deveria ser exposto. Dissertações e teses frequentemente não podem ser defendidas junto ao trabalho visual; as qualificações não podem ser realizadas nos ateliês dos artistas, onde se poderiam ver obras em processo ou de difícil deslocamento. A lei exige que a defesa se realize em espaços públicos, a fim de possibilitar uma aferição ampla por todos os integrantes da comunidade científica que assim o desejarem; mas não prevê um trabalho acadêmico com a materialidade de pinturas ou esculturas de grandes dimensões, ou uma intervenção urbana, da qual o lugar faz parte. A banca deveria se deslocar quando necessário. As avaliações da CAPES são feitas a distância, e custam a se adequar. Tendem a seguir os padrões científicos, como o número de publicações em revistas indexadas. Mas a publicação mais básica do artista é apresentar o trabalho em espaços e veículos adequados e significativos, seja o museu, a galeria, o espaço urbano ou natural, a circulação via *internet* ou em forma impressa. Tudo isso é óbvio, tendo algum conhecimento do assunto, e perfeitamente compreensível por professores de outras áreas dispostos ao diálogo.

No entanto, a despeito dos problemas conceituais e físicos, e do nível do ensino fundamental no Brasil, a graduação funciona razoavelmente bem, ao menos onde pude acompanhá-la diretamente. Creio que é a melhor escolha para um jovem artista em busca de *formação*, nitidamente superior à alternativa dos cursos livres ou informais. Muito depende, é claro, da competência e comprometimento dos envolvidos, professores, funcionários e alunos. Os TCCs têm mantido um bom nível, apresentando as mais diferentes tendências. É um trabalho fundamental para a formação do aluno, desde que iniciado e acompanhado ao longo de todo o curso: não pode se restringir formalmente ao último ano ou semestre. Porém, mesmo neste nível mais básico, manifestam-se as tendências padronizantes, a normatização *a priori*, a aplicação precoce e desnecessária das normas derivadas da pós-graduação, cuja finalidade parece ser o zelo pelo rigor acadêmico. Mas em lugar de evitar problemas, criam-se. As peculiaridades são transformadas em transgressões. Principalmente os trabalhos de TCC mais amadurecidos apresentam grande diversidade, e não devem ser delimitados por normas estritas. Estas, no máximo, podem ser muito genéricas, para não obstruir os encaminhamentos singulares de cada aluno. Não há prejuízo para o rigor da avaliação permitir que cada trabalho assumira sua própria forma e encontre seu melhor registro. Pelo contrário: é condição para o rigor a apresentação sem modelos. Talvez a padronização facilitasse a tarefa dos avaliadores (e dos alunos), transformando

tudo numa questão de cumprir determinadas exigências e não violar limites, mas é difícil pensar algo mais antiartístico e antiuniversitário.

Outro índice precoce da pouca compreensão do trabalho artístico na universidade são as bolsas de graduação. Bolsa de iniciação *científica* significa também que não se espera a realização de um trabalho artístico, embora existam Departamentos de Artes Plásticas há 37 anos. A prática mostra a maior facilidade de concessão do auxílio a projetos teóricos, ou então àqueles com embasamento teórico mais acentuado. Volto a insistir que não vejo problema na busca de métodos científicos em arte, desde que seja opção do artista e necessidade do trabalho. Qual seria a dificuldade de avaliar um projeto puramente visual? Seria uma limitação do projeto ou do avaliador?

A constatação dessa tendência leva alunos a elaborar projetos que reúnam mais probabilidades de ganhar a bolsa, quando o interesse real seria investir na tentativa de estruturar seu projeto artístico próprio. Isso é evidentemente prejudicial para a formação. Quando se deveria passar grande parte do tempo lançando fundamentos consistentes, opta-se por um objetivo mais reduzido, subtraindo às tentativas de *compreender a arte fazendo* as horas que não teremos futuramente. Tais tentativas poderiam ser adequadamente contempladas com uma bolsa de iniciação *artística*.

Mas para a existência de uma bolsa como essa, deveria existir antes muito mais compreensão da arte nas universidades, e nas agências de financiamento, onde existe forte presença da comunidade acadêmica. Ao longo das décadas houve avanços e aberturas, embora descoordenadas. Não se pode mais dizer que a arte é nova na universidade: já incluída nas classificações das áreas do conhecimento adotadas pelas agências de avaliação e fomento à pesquisa, recebeu a designação 8.03⁹. Este número representa todas as manifestações artísticas no espaço acadêmico, e não quero minimizar o significado deste reconhecimento. Tem havido avanços: até relativamente pouco tempo, a parte principal da produção artística era registrada em “outros”, nos currículos, formulários e tabelas.

A inserção da arte na universidade, principalmente em nível de pós-graduação, privilegiou mais a formalização abstrata do que as dúvidas concretas. Lembro do meu espanto, no final dos anos de 1970 – aluno em fim de curso com um razoável senso crítico – ao visitar exposições de mestrado, ainda pouco numerosas¹⁰. Boa parte era de nível muito baixo. Não conseguia entender como se podia outorgar um título de mestre aos autores daqueles trabalhos. Ainda um pouco ingênuo, não atinava que aquilo era apenas uma parte do material julgado pela banca. Memorial, currículo, texto justificativo, bibliografia, arguição, tinham contribuído para a nota final. Minha compreensão era limitada.

9. Nas tabelas CAPES e CNPQ 8.03.00.00 – 6. Na tabela Fapesp 8.03.99.00 – 2. Basta acessar os sites dessas instituições para perceber imediatamente como tudo é pensado para ciência e tecnologia.

10. Naquele momento, as exposições eram geralmente realizadas no MAC/ USP. O aumento do número de defesas, a sucessão de diferentes diretores e o baixo nível de muitas mostras levaram a restringir severamente o uso daquele espaço, e ao estudo de outras alternativas.

Naquela época, existia até um preconceito contra o artista/professor, e os artistas reais em programas de pós-graduação eram escassos (só se tornariam mais numerosos na década de 1990). Começava-se a outorgar títulos para pessoas na verdade pouco qualificadas, fazendo prevalecer a aparência acadêmica do texto e a oratória sobre o trabalho visual, que, naqueles casos e outros, era e é deficiente. Uma visita às bibliotecas revela a falta de substância de grande parte dos escritos em Poéticas Visuais, os desníveis enormes entre orientadores e orientandos. Muitos daqueles mestres, agora doutores ou mais, ainda estão ativos e incrustados nas nossas universidades e instâncias de avaliação, perpetuando uma situação pessoal favorável, mantendo um desnível acentuado na composição dos corpos docentes, orientando futuros mestres e doutores, fazendo o possível para não haver mudança nos critérios das comissões de pós-graduação e das agências de fomento à pesquisa.

Da maneira que as coisas estão colocadas, a graduação está mais próxima de uma conceituação adequada. Nos programas de pós-graduação em arte, as normas aplicadas indiscriminadamente chegam ao grotesco, nas linhas de pesquisa de Poéticas Visuais. Parece que não se concebe rigor a não ser como rigidez e obrigatoriedade. Em lugar de focar preferencialmente o trabalho visual, sem precisar excluir qualquer outro aspecto, parece existir maior preocupação com o tema, o domínio de uma outra língua, o respeito às normas ABNT, as justificativas, a bibliografia, a avaliação da CAPES. Os modelos de projeto pré-estabelecidos, seguidos fielmente, tornariam inviável a apresentação das intenções artísticas. O projeto, aquilo ainda não existente, credencia mais que as realizações anteriores, fatos concretos. É possível ser aceito em Poéticas Visuais tendo *realizado* pouco ou nada concreto, desde que os encaminhamentos sejam docilmente respeitados. A diversidade construída na graduação é negada pelos modelos padronizados de apresentação de projetos, para ingresso nos programas. E, uma vez aceito, alguns programas exigem tantos créditos a cumprir que o pós-graduando é afastado da realização de sua proposta.

Não quero de maneira alguma dizer que não existem experiências em pós-graduação altamente positivas. São muitas, inclusive a minha. O mestrado e o doutorado me fizeram compreender melhor o trabalho que continuava a realizar desde a graduação. Os textos que escrevi não seguiram modelos pré-estabelecidos, mas vinham da experiência como artista. Na verdade, com as normas em vigor, tudo depende das pessoas. Ou seja, *da consciência e da determinação de orientador e orientando para não abdicar de sua liberdade em função de normas absurdas*. Na Pós-Graduação em Poéticas Visuais, as pessoas realmente sérias encontram-se na posição de *trair para respeitar*. É onde se torna fundamental a soberania das bancas

de avaliação, que aprovam repetidamente trabalhos que demonstraram sua qualidade sem se submeter aos modelos, mantendo a liberdade e a abertura de pontos de vista sem os quais uma universidade não existe.

Porém, a normatização vigente oferece todo o amparo legal para que os espíritos mais burocráticos clamem pela aplicação estrita dos regimentos. Trabalhos visuais consistentes são violentados por não se adaptarem ao que se espera de uma pesquisa em arte, por se organizarem de formas menos científicas, por dificuldades na redação do texto padronizado. Merece o nome de orientador quem acompanha um trabalho e se limita a zelar pelo respeito irrestrito aos esquemas, sem querer reconhecer os esforços divergentes que deveria seguir de perto?

Não creio que centrar o foco das avaliações no trabalho artístico seria uma garantia total de justiça nos julgamentos, nem critério exclusivo. Coursar pós-graduação configura uma potencial carreira acadêmica, intenção explícita em concursos de ingresso e efetivação. É fundamental também procurar avaliar a capacidade didática do candidato. Mas quando se trata de um artista/ pós-graduando/ professor, as eventuais aulas serão ministradas, pelo menos em grande parte, em ateliês, laboratórios ou oficinas, ou seja, *em condições bem diferentes daquelas observadas pela banca*. Além de exposições e seminários, haverá uma apresentação contínua de trabalhos dos alunos, imprevisíveis, cuja orientação correta depende não só de teoria e palavras, mas de uma *improvisação coerente, baseada na realização material do trabalho artístico*. É isso que um porta-fólio pode indicar, além de atestar a qualidade do percurso.

Paralelamente, criou-se um falso problema: o texto do artista. O texto é um problema sim, mas do ensino básico brasileiro, como consequência do seu longo sucateamento, e do mundo contemporâneo, onde o tempo de leitura e redação se estreita cada vez mais, quando subsiste, trocado pela absorção indiscriminada de imagens. Os jovens semianalfabetos que ingressam nas faculdades não se concentram em cursos de artes plásticas, e não podemos nos iludir que a aquisição da capacidade de redigir e argumentar possa substituir o pensamento visual. Na verdade, existe uma *tradição* de textos de artistas, que atraem nosso interesse não só por suas qualidades, mas por terem sido escritos pelo autor de uma obra visual maiúscula. Mas não foram escritos por obrigação, nem seguindo uma forma capaz de destruir os conteúdos.

Quando o artista, jovem ou maduro, não se sente apto a escrever, ou o trabalho artístico exige todo seu tempo, isso não é uma inferioridade, desde que a obra exista. Porém, o caso não é sempre este: pode haver também a *opção* consciente de não associar textos à determinada obra, ou a exigência de um longo tempo de realização por parte de artistas plenamente capazes de expressão verbal. É preciso notar quando texto e trabalho visual se diminuem, e tal ausência é uma

liberdade de expressão a ser respeitada. E não se trata de proibir a escrita, nem de rejeitar o enfrentamento com a teoria, mas de não prejudicar o rigor do pensamento visual com uma imposição, um ornamento ou uma redundância. Deparamos-nos constantemente com alunos sem boa expressão verbal, *até aquele momento*, apesar do esforço. Talvez por isso tenham optado por artes plásticas. Não seremos capazes de distinguir a indolência da limitação, em pessoas com quem convivemos por anos? O problema de fato, em cursos de artes plásticas, é quando alguém se pretende artista (pode perfeitamente não desejá-lo), e a realização visual é deficiente, ou não existe. Nestes casos, é sempre mais fácil o desvio pela palavra, mas sem o devido rigor, em lugar do enfrentamento.

O conceito de pesquisa em arte, dependendo da rigidez do orientador, chegou a obrigar muitos artistas a produzir dois trabalhos em lugar de um: um texto geralmente volumoso, dentro dos padrões acadêmicos, e o trabalho visual. Esta situação foi se tornando mais aberta, com o passar do tempo e conforme a universidade. Mas o texto continua sendo um problema artificialmente criado, por ser obrigatório e ter padrões oficialmente já definidos. Qual seria o prejuízo, tendo um trabalho visual efetivamente realizado, por uma decisão conjunta de orientador e orientando, apresentar a obra com o registro adequado sem textos, e confiar no discernimento da banca? Sem com isso, evidentemente, pretender criar o modelo oposto. Não vejo problemas se um artista optar por fazer um trabalho verdadeiramente teórico, aí sim respeitando as normas científicas, ou acompanhar o trabalho visual por todos os textos que considerar necessários. Já houve artistas que suspenderam a atividade visual até por anos, para se dedicar à escrita, acreditando que a prioridade passara a ser outra. As decisões tomadas não revelariam mais a capacidade de um candidato do que o cumprimento metuculoso do roteiro?

É compreensível e justificável que a arte, ao se inserir num meio intelectual onde predomina o pensamento científico, sofra algum grau da adaptação às normas instituídas, mas não até a distorção. A intenção das normas é garantir o rigor da construção do conhecimento, evitando os possíveis interesses pessoais, comodismos e até mesmo fraudes que os seres humanos costumam praticar, não apenas no meio artístico ou científico. Quem conhece o circuito artístico sabe perfeitamente o papel dos relacionamentos interessados, dos modismos superficiais, da adesão fácil a modelos estéticos predominantes: não é apenas a qualidade dos trabalhos que conta. Seria de se esperar que a universidade, ao acolher a arte, procurasse impedir a ação de fatores periféricos, irrelevantes ou desonestos na avaliação do trabalho realizado. Mas foi o contrário que aconteceu, ao manter os padrões científicos de avaliação, ligeira e lentamente adaptados para a atividade artística.

Ao não valorizar suficientemente o trabalho artístico em si, ofereceu-se uma oportunidade para que artistas de pouca significação obtivessem o reconhecimento das melhores universidades do Brasil. Trabalhos que não tinham ressonância em galerias e museus eram endossados nas universidades, por terem cumprido fielmente as normas acadêmicas, e não tanto pelas qualidades estéticas. Isso também contribuiu para afastar artistas de valor, desestimulados pela falta de foco que *trabalhos importantes já realizados* poderiam sofrer, e por uma série de exigências irrelevantes e trabalhosas. Trocou-se uma valorização equívoca por outra, originando dois extremos: o artista com um trabalho reconhecido no circuito e pouco considerado na universidade e aquele com todas as dignidades acadêmicas, mas com trabalho artístico irrelevante.

É claro, existem aqueles cujo mérito é justamente reconhecido nas duas esferas, e todas as variantes possíveis. Mas não posso deixar de reparar que aqueles tidos como *pares* são mais ímpares do que gostaríamos de pensar. O mesmo título qualifica pessoas cujo trabalho artístico dura a vida inteira, ao lado de outros sem compromisso maior que os breves anos de mestrado e doutorado. E disso eu duvido profundamente: que alguém com tão pouco comprometimento possa assumir a responsabilidade de orientar a formação dos alunos, e que mais tarde, através da possível ascensão na hierarquia acadêmica, seja a pessoa mais indicada para julgar colegas de fato interessados na arte, e elemento privilegiado para a criação de novas normas. Alguém na crucial posição de emitir julgamentos, que às vezes devemos assumir, só pode esperar respeito se tiver a autoridade de um trabalho realizado de fato, e na área onde é chamado a opinar.

Em suma, as normas em vigor, apesar dos avanços, não garantem a qualidade dos trabalhos artísticos, mas limitam os artistas sérios. São abstratas, definidas *a priori*, às vezes até por professores de outras áreas. Ignoram a realidade do processo artístico, como ideias fora de lugar. Se a respeitassem, ficaria evidente a *total falta de garantias da arte*. É apenas bom-senso aceitar esse fato e a inutilidade de impor uma rigidez ingênua e desatenta, muito distante do verdadeiro rigor, que, na arte, *só pode ser intrínseco*.

Para compreender tal rigor é necessária a presença do artista como professor. Não creio ser possível postular que o melhor artista é necessariamente o melhor professor: a própria História da Arte oferece exemplos de grandes artistas que foram ou seriam péssimos professores. Nem todos que se afirmam artistas o são de fato, e muitos assumem uma postura burocrática e legalista ao se incorporar aos quadros docentes de uma universidade. Mas não vai ser desvalorizando o trabalho realizado que se encontrará alguém com a autoridade da obra e a fluidez didática. Ele é necessário para que a arte tente ainda

ser experiência vivida, e não se restrinja a objeto de pesquisa, para ser mais uma vez “academizada”, apenas com conceitos mais recentes. Para que a dimensão do problema que o jovem artista se coloca seja corretamente equacionada, discriminando entre a busca e a adesão passiva ao conformismo contemporâneo. Para entender a importância da autenticidade, e o desconforto causado pela adesão obrigatória às propostas do professor. Para permitir o peso da liberdade de escolha desde o início, condição para existir arte e rigor. Para constatar que é nesta ética sempre imperfeita que começam a se definir os artistas.

O que não deveria acontecer é supervalorizar tarefas marginais, subtraindo um tempo descomunal à realização do trabalho artístico, este sim, verdadeiramente exigente. Os depoimentos dos artistas costumam falar sobre as dificuldades enfrentadas, a imprevisível dimensão dos problemas encontrados com a continuidade das buscas. Será que a arte, ao ser admitida na universidade, transformou-se em atividade fácil? Em Poéticas Visuais, o pesquisador desejado não seria exatamente o artista?

Ao lado, Goya,
Capricho n. 59, 1799.

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.



Y arum no se van!