



# Formação do artista no Brasil

José Resende

*Este artigo foi publicado pela extinta revista de arte Malasartes (no. 11/1975), cuja curta trajetória – apenas três números foram impressos –, no entanto, não impediu que a qualidade da proposta mantivesse sua força até hoje.*

*José Resende, um de seus editores, participava do interesse comum da revista, que se concentrava, "mais do que em objetos de arte, no estudo dos processos de produção de arte, na sua veiculação e nos mecanismos que a realimentam". Ao abordar a formação do artista no Brasil, o autor enfatiza a arte como produtora de conhecimento e cobra da universidade sua destinação formadora autônoma para a investigação e o questionamento, propondo ao artista uma reflexão sobre sua responsabilidade social quanto a sua vocação de produtor de formas.*

*Formação de artista, politização da arte e circuito de arte.*

A formação do artista contemporâneo deve ser definida a partir de um conceito preciso de seu papel na sociedade. Tal conceituação implica discutir o espaço ocupado, hoje, pela arte no corpo da cultura e, mais, implica verificar a relação, decorrente, entre o processo formativo do artista e sua real possibilidade de atuação.

O lugar da arte, como está preconizado pelo sistema, tem sido circunscrito recentemente pelo mercado mantido e apoiado pelas elites sociais e econômicas do país, em busca de um bem que lhes confira status; comportamento tradicional, aliás, apesar da novidade desse mercado. Arte tem sido referida, ainda, pelo velho paternalismo do poder público, que encampa e institui prestígio ao subsidiar manifestações e valores artísticos. De outro lado, sua atuação tem sido delimitada à margem do corpo da cultura pelas próprias "elites" culturais – extensão, freqüentemente rala, das mesmas elites socioeconômicas – que conferem à manifestação artística um hermetismo e uma forma de conhecimento quase diletante pela sua inoperância no processo social.

Na verdade, tanto a Semana de 22 quanto as bienais que se sucederam 30 anos depois, referências importantes para a arte

brasileira, representam o comportamento cultural de uma mesma elite oligárquica que, embora modificando padrões e introduzindo novas referências artísticas àquele momento, detém, ainda hoje, a visão ociosa da cultura, que conota à arte o seu requinte e status superior, e que pretende nacionais os critérios de sua escolha.<sup>1</sup>

Embora referida dessa maneira, arte, enquanto forma de pensamento, não tem recebido o aval dessa mesma cultura no sentido da sistematização do seu conhecimento. É importante ressaltar que o acesso a sua linguagem tem-se feito, conservadoramente, através de uma visão que pressupõe o inatingível (a estética), e é a posição de oráculo que lhe serve de pedestal, quando não o "funcionalismo decorativo", versão "moderna" do mesmo conceito. Além de contemporaneamente atrelada às já óbvias questões do mercado, a arte está sendo usada pelas novas áreas da expressão – comunicação, tv, propaganda – como atividade subsidiária – exercício "criativo" ou decorativo – e tem permanecido, em ambas situações, decididamente atolada, e justificada, numa visão psicológica, que só tem feito acentuar a posição mítica do artista na sociedade.

Não se pretende discutir aqui problemas, mais do que conhecidos, do nosso processo cultural, mas, sim, trazer algumas questões ligadas à formação do artista no Brasil, que levantam e questionam limites desse processo, na medida do paradoxo implícito em um conceito de cultura que conota secundários e/ou diletantes processos de conhecimento que não rentáveis,<sup>2</sup> mas que admite – e se permite – a rentabilidade do "status da cultura"...

Nesse sentido, importa lembrar que o artista brasileiro tem surgido de uma formação próxima do autodidatismo; seu contato com a arte tem se feito através de um relacionamento mestre/discípulo com artistas mais velhos ou cursos universitários de atividades afins, como arquitetura, ou atividades ligadas à imagem, como a gráfica; as escolas de Belas Artes, há muito, não preenchem mais seu papel formativo e deixam de ser, inclusive, referência para um possível questionamento crítico. Certas instituições, como o MAM do Rio de Janeiro e a FAAP de São Paulo, tentaram preencher esse vazio em determinado momento, criando cursos mais sistematizados, que, entretanto, mantiveram, de certa forma, uma imagem diletante.

Recentemente, cursos de artes plásticas foram introduzidos nas universidades através das faculdades de Comunicação. O que ocorre, porém, é a sua integração quase como arcabouço teórico para atividades ditas práticas: propaganda, jornalismo, tv, gráfica, desenho industrial, etc., posição cômoda e ideal para manter a situação da arte dentro do sistema, na medida em que não se define como atividade autônoma e, dessa forma, não define o campo de atuação específico do artista. O papel da arte nessa direção é claro: "caçar" com atributos culturais ferramentas eficientes do sistema – propaganda, tv, etc.<sup>3</sup>

É necessário, portanto, que se reproponha a arte como objeto de conhecimento específico; que o acesso a sua linguagem, despida das revelações transcendentais ou manifestações do depoimento psicológico mais íntimo do artista – que só servem,

ênfatize-se mais uma vez, para mitificar a arte – configure-se em diálogo mais direto, onde seu discurso seja objeto (do conhecimento) e não meio. Trata-se, portanto, de compreender arte enquanto linguagem (pensamento) e de formular sua leitura, o objetivo primeiro. Trata-se, ainda, de perceber que a arte, enquanto forma de pensamento em si mesmo integrado, portanto, em um processo cultural mais amplo, deve ser entendida e questionada nesse nível de abordagem.

Preconizar, entretanto, um processo didático eficiente a partir de tais objetivos se traduz em impasse: a inoperância do profissional (idealmente formado) em um contexto que não lhe reserva espaço e que lhe deixa como alternativa uma atuação no fio da navalha - entre o isolamento estéril e a publicidade diluidora; entre o mercado e a marginalidade (procedente, no entanto, na sua atitude, mas passível de uma mitificação conveniente ao sistema). O problema central não reside na formação em si, como se vê, mas na possibilidade concreta de atuação. Em outras palavras, o problema é determinar o posicionamento real do artista na sociedade.

Equacionar esta questão ao nível formativo remete, em um primeiro momento, a modelos de escola que tentaram estabelecer o elo profissão/meio social. A referência mais imediata é a Bauhaus, que possuía uma ideologia e intenção nesse sentido. Sua proposta parece hoje insustentável, e o que resta dela, devidamente deteriorado, está em curso em algumas escolas voltadas especificamente para o *designer*, absorvido pelo sistema e incentivador do consumo.

Modelos mais contemporâneos são as escolas americanas e/ou inglesas que, no momento, são as únicas reconhecidas como instituição. Definem-se integradas ao sistema, na medida em que fazem parte do circuito oficial (não podendo ser referência, portanto, fora dele), e, dessa forma, ao lado das galerias, museus, crítica, etc., reforçam e endossam a posição do mercado que, aliás, de um tempo para cá, ganhou o apadrinhamento considerável do Estado

(exemplo: o conhecido prêmio de Rauschenberg em Veneza, sob pressão da política Kennedy) e tem sido veiculado eficientemente ao nível internacional pelas revistas que criaram, inclusive, uma "história da arte" – a partir da década de 60 – referenciada no próprio mercado, ou seja, a novidade constante.

Por outro lado, é importante salientar que as escolas nesses dois países, apesar de integradas ao sistema, detêm a tradição de exercer arte como processo de conhecimento, o que de certa forma tem lhes assegurado o privilégio da maioria dos questionamentos relevantes da arte contemporânea.

É evidente que a situação da arte no Brasil se remete a um contexto cultural outro, além das óbvias defasagens socioeconômicas, mas é necessário que se enfatize que essa situação tem sido definida, mais recentemente, por um circuito que se desenvolveu prematuramente, antes que a arte pudesse se estruturar como referência, portanto; nesse sentido, qualquer modelo que venha acentuar esse circuito e se integrar na sua visão, sem o questionar, torna-se claramente indesejável.

A difícil tarefa de inverter a questão da arte, de referenciada a referenciadora, somente será viável, entretanto, se seu isolamento for rompido e, principalmente, se sua incorporação em um processo cultural abrangente for instituída (e não enquadrada, portanto...) dentro do sistema.

Na atual situação brasileira, a Universidade é a única alternativa possível; mais do que isso, é a alternativa necessária à instituição da arte enquanto área e objeto do conhecimento, culturalmente atuante na sociedade.

É, pois, taticamente importante devolver ao Estado a responsabilidade de manter e criar condições para o desenvolvimento de uma das áreas do conhecimento, numa afirmação do processo cultural como um todo; preonizar a Universidade significa a possibilidade de negar concessões ao paternalismo, seja do poder público, seja das entidades economicamente fortes, tendentes

sempre à compartimentação da cultura – forma de controle de seu desenvolvimento; significa defender a arte de uma posição excessivamente vulnerável às dependências que o mercado cria ou às condições especiais que o Museu exige. Ao contrário, a Universidade, enquanto instituição que se pretende relativamente autônoma de ingerências externas, é o espaço correto para a sistematização de um conhecimento específico da arte.

Na verdade, não se trata aqui de defender uma situação nova e salvadora; antes disso, interessa verificar e enfatizar a falta de um espaço, comum e público, para a discussão da arte e, relativamente independente, para a atuação do artista. Nesse sentido, abrir um espaço para a arte não improvisa, antes retoma, um caminho já percorrido por outras áreas do conhecimento.

A pertinência da atividade universitária no contexto social contemporâneo remete-se, sem dúvida, aos questionamentos e à crise dos valores da cultura ocidental; de outro lado, refere-se às contingências específicas de cada país. No Brasil, que é o que no momento interessa discutir, convém lembrar que a abertura de universidades é fato recente – a USP tem 40 anos –, e, além disso, deve-se ter em conta que apenas 1% da população global do país chega ao curso superior; nesse sentido, o papel da Universidade não está totalmente determinado, e seus serviços à comunidade têm sofrido, por motivos vários e conhecidos, a carência de uma definição – é suficiente que se lembre a Física ou as ciências humanas em geral, áreas do conhecimento que estão se estruturando nesse processo e tentando a delimitação de campos pertinentes à atuação no social.

A complexidade de tais questões não vem ao caso analisar aqui, e não se pretende particularizar ou levantar problemas, mas, sim, reconhecer neles a especificidade do momento brasileiro. A incorporação da arte na Universidade significa sujeitá-la aos questionamentos do processo, de uma forma ampla, e colocar em tese a viabilidade, ou não, de sua interferência nesse processo.

Objetivamente, o espaço na Universidade reservado às artes plásticas (e à arte em geral) define-se em relação às outras áreas pelo caráter expressivo implícito na sua conceituação. Nesse sentido, a formação de um artista é pensada com base em dois alicerces: o exercício com a linguagem (a manifestação expressiva) e o contato com um repertório de conhecimentos que possam determinar uma intenção para essa linguagem (a atividade especulativa). Essas duas abordagens se relacionam dialeticamente e não podem ser pensadas separadamente ou com predominância de uma sobre a outra, sob o risco de mal entendidas distorções: se a ênfase maior é dada ao exercício com a linguagem, o que ocorre comumente é a verificação – compulsiva – das capacidades expressivas da pessoa, o que, em si, não constitui interesse para a arte, e sim para a psicologia. De outro lado, se a ênfase maior dá-se no engajamento em uma intenção adequada, corre-se o risco de tornar-se a arte uma ilustração de problemas alheios a ela, sem uma real convicção na força de significado que constitui o uso da linguagem em si mesma - o que é, no fundo, negar sua existência enquanto forma de pensamento.

Sistematizar um conhecimento que, em última instância, focaliza a expressão artística no seu conceito implica desvincular a arte das mediações que lhe são conferidas e que dificultam, portanto, a discussão sobre seu real significado no mundo contemporâneo. Nesse sentido, implica levantar a delicada questão da procedência ou viabilidade, hoje, da expressão artística no processo social (o que recolocará, entre outros, os problemas levantados pela “vanguarda conceitual”, conotada apenas na sua intenção política e, sob esse título, devidamente consumida e diluída pelo sistema).

De outro lado, arte remetida ao seu conceito detém a possibilidade de se relacionar de forma independente com outras áreas do conhecimento em função de quadros de referências – e não dos esquemas justificatórios da sua existência...

Em relação ao processo didático, entender a formação de um artista significa, paralelamente a outras áreas da Universidade, defender a atuação profissional como detonador desse processo, na medida em que métodos de trabalho e níveis de abordagem são as referências pertinentes a uma formação que se pretende crítica. Na verdade, o distanciamento entre corpo teórico e manifestação prática ou, em outras palavras, a cisão entre professor (de arte) e profissional (da arte) é preconizadora provável, e indesejável, de modelos.<sup>4</sup>

Nesse sentido, a atuação profissional do artista na Universidade abre, objetivamente, perspectiva para o desenvolvimento do trabalho: realimentado pelas múltiplas leituras pertinentes a sua área de atuação e exposto ao diálogo constante que o relacionamento interdisciplinar deve, em princípio, propor, seu entendimento se faz, portanto, através da sistematização da linguagem (a manifestação expressiva) e de sua inserção em um processo cultural abrangente (a especulação teórica).

A Universidade, enquanto centro de produção, levanta critérios e estabelece referências; quebra, na verdade, o isolamento do artista e o desgaste de um trabalho autogerador. Não é, portanto, a liberdade ideal que se preconiza, mas a possibilidade concreta dessa liberdade de atuação. É desnecessário lembrar ainda que o Museu e a Crítica, calços importantes do circuito, são englobados nesse processo de formação profissional, o que pressupõe, de um lado, desmitificar a instituição Museu, remetendo-a a uma função informativa, articulada por uma atividade crítica reconhecível; e pressupõe, de outro lado, o embasamento teórico a uma crítica que se afirme especulativa e, dessa forma, corretamente entendida na sua postura frente ao circuito.

Furtar-se a arte desse processo significa correr o risco de, cada vez mais, esvaziar-se conceitualmente. A falta de uma perspectiva estimulante e a impossibilidade de uma gratificação objetiva nas atuais condições de trabalho são visíveis hoje, ao longo do circuito.

A Universidade significa, finalmente, abrir um espaço para o relacionamento arte/público, colocado de uma forma concreta: não se pretende obrigatório o conhecimento da linguagem da arte, mas se pretende necessário o conhecimento de seu processo de produção. Em outras palavras, é desmitificar o ato criador como o passe de mágica, o acesso (revelado) aos valores da "cultura";<sup>5</sup> é reconhecer na arte o processo configurador de uma visão e não o ato preconizador de uma instituição.

Em outra instância, esse espaço, área comum entre a Universidade e a Cidade, remete-se a uma atuação pública além do projeto de formação: significa acesso ao, de certa forma e por razões óbvias, enclausurado "mundo da cultura universitária", que não apenas o vestibular estreito; deve romper o distanciamento entre o público universitário e o público em geral. Nesse sentido, não se trata de veicular cultura, visão ingênua e diluidora, mas de referenciar, organizar e sistematizar processos culturais não no espaço da Universidade, mas em um espaço urbano geral.<sup>6</sup> É reconhecer neste espaço aberto à manifestação expressiva a possibilidade de reforço à atividade universitária enquanto serviço à comunidade.

---

Artigo publicado na revista *Malasartes*, número 01, 1975.

## Notas

<sup>1</sup> O mercado de arte tem ratificado essa visão: as obras mais valorizadas continuam sendo os Di, as Tarsila, os Portinari de 40 anos atrás. Da mesma forma, a Bienal, institucionalizando critérios de premiação e escolha, preservou uma visão paternalista da cultura.

<sup>2</sup> Mais recentemente, os institutos de pesquisa sofreram a pressão do Governo no sentido de se tornar empresas rentáveis. A pesquisa pura perderia, sem dúvida, a possibilidade de desenvolvimento.

<sup>3</sup> Manifestações como o cinema, por utilizarem meios industriais e por representarem a possibilidade de comercialização em massa, definem-se já como produtos culturais com certa autonomia de critérios. Nesse sentido, as artes plásticas questionam esse problema de forma mais aguda, na medida em que não são produto facilmente comercializado em larga escala, e, como forma de conhecimento, está controlado por valores alheios ao seu real significado.

<sup>4</sup> É conveniente lembrar que a Universidade exige por lei uma produção em tempo determinado de seus professores (mestrado, doutorado), sem o que são automaticamente eliminados do quadro docente, em clara afirmação de que é o sociólogo, o historiador, o físico, e não o professor simplesmente, o profissional que a Universidade contrata.

<sup>5</sup> Tal questão levanta, entre outros, o mal entendido da "participação popular" e da "criatividade coletiva", que conotam à arte uma responsabilidade didática. No fundo é sempre, defesa simplória de seu status superior: incentivar o público a uma participação no ato criador é expô-lo ao ridículo, imaginá-lo imbecil, frisando exatamente o conceito implícito nesse paternalismo didático - cultura/povo - e desinteressando o público das razões reais da obra de arte.

<sup>6</sup> Importa lembrar que festivais de música universitários indicam as possibilidades reais nesse sentido, embora o que se espera é que a Universidade assumia e controle esse espaço, que empresários têm utilizado, como aval e à revelia, para abertura de novos mercados. Nesse sentido, delimitando um público tão específico quanto elitizante.