

NADABASTA

**MEMORIAL PARA CONCURSO DE
PROFESSOR TITULAR**

MARCO FRANCESCO BUTI

**NADABASTA
MEMORIAL FOR TENURED PROFESSOR SELECTION PROCESS**

**NADABASTA
MEMORIAL PARA EL CONCURSO DE PROFESOR TITULAR**

RESUMO

A partir da experiência concreta de mais de três décadas em cursos de Artes Visuais na Universidade Pública de São Paulo, discute-se a posição do artista e da arte no espaço acadêmico, e a adequação dos critérios instituídos para este conhecimento. A ideia de intervenção artística na Academia acompanhou todo o processo de Concurso para Professor Titular.

PALAVRAS-CHAVE Arte; Universidade; Pesquisa; Artista; Professor; Ensino

ABSTRACT

After three decades of concrete teaching experience in Visual Arts classes at the public University of São Paulo, the position of the artist and of art in the academic space is discussed, as well as the appropriacy of the institutional criteria for this knowledge. The idea of artistic intervention at the Academia has accompanied the entire process of the exam for Professor Titular.

KEYWORDS

Art; University; Research; Artist; Professor; Teaching

RESUMEN

Después de tres décadas de experiencia concreta de docencia en clases de Artes Visuales en la Universidad pública de São Paulo, se discute la posición del artista y del arte en el espacio académico, así como la adecuación de los criterios institucionales para ese conocimiento. La idea de intervención artística en la Academia acompañó todo el proceso de examen para Profesor Titular.

PALABRAS CLAVE

Arte; Universidad; Investigación; Artista; Profesor; Enseñanza

Ensaaios

Marco Francesco Buti*

 <https://orcid.org/0000-0002-1151-8660>

*Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2024.228122>

e-228122



■ Pintura de Sergio Niculitcheff,
a quem agradeço. Sem título, 90 X 90 cm,
óleo sobre tela, 2009.



Não é impossível que um autor seja um grande homem; mas não será fazendo livros, seja em versos ou em prosa, que ele se tornará tal.

Jean-Jacques Rousseau

Uma época compreende mal a outra; e uma época *pequena* compreende mal todas as outras da maneira mesquinha que lhe é própria.

Ludwig Wittgenstein

PESQUISA

Não pesquiso. Não investigo. Não indago. Não produzo. Não relato. Mas *tento* fazer arte. Sem metodologia nem justificativas.

Não pude evitar abrir o memorial com esta série de negativas, certamente pouco ortodoxa e talvez insolente. Desejava cristalina minha posição - num contexto onde se pretende demais fazer e desfazer com discursos e interpretações maleáveis - quanto ao artista na Universidade pública, no momento de olhar mais para trás que para a frente, tentando compreender um percurso de mais de trinta anos, que apesar de tantas mudanças inesperadas, surpreendentes, caóticas, imprevisíveis, indesejadas, continua se

debatendo com as mesmas questões, para as quais parece não se desejar solução. Se houver.

Desagradarei alguns. O conceito de “pesquisa” é por vezes defendido como um tabu. Mesmo quando sua aplicação não seria inevitável, como no trabalho artístico. Não quero sugerir que arte dispense estudos e leituras. Atrai-os, mas sem necessitar organizá-los em métodos de pesquisa. Deveria causar mais escândalo um modelo de atividade docente que veio afastando os professores das atividades fim, ao impor um gasto crescente de tempo dedicado às atividades meio.

Não me satisfaria um memorial centrado apenas na minha atuação como artista e professor na Universidade Pública ao longo de 31 anos. Tentarei limitar a ficção apenas à arte. As fronteiras ficção/realidade são indistintas, se existem. Memoriais, projetos e currículos podem ser ficcionais como notícias. A memória, como sabemos, arrisca incluir a invenção.

Justamente por ser artista e professor, essas décadas estiveram e estão embebidas com o dilema do artista na Universidade, polêmica frequentemente alimentada por questões absurdas. Portanto, a partir de minha experiência nessa condição, vou tentar refletir, sem poder resolver, e sem querer responder, sobre “o artista na

Universidade”. E não creio ser conveniente nem recomendável, no momento em que se pleiteia a ascensão ao último degrau da carreira acadêmica, apenas seguir os modelos sugeridos para este exame, conforme o estabelecido. Esta primeira parte será, talvez, um memorial indireto.

Estarei expondo observações, inquietudes, dúvidas, reflexões, convicções. As certezas, deixo aos fanáticos.

De um ponto de vista estritamente pessoal, seria fácil responder, e este texto se encerraria logo adiante. Fiz todos os meus exames tornando explícita minha posição: a arte é a mesma dentro e fora da Universidade. Mestrado, Doutorado, Processo Seletivo para ingresso na USP, Exame de Efetivação, Livre-Docência e Memorial para Livre-Docente 3 apresentaram meu trabalho artístico sem tentar fantasiá-lo de pesquisa acadêmica. Como um bom número de colegas, mestrandos e doutorandos, antes e depois de mim, tiveram a mesma atitude, poderia considerar a questão resolvida. Muitas bancas, ou seja, pessoas reais, seguindo as normas vigentes na Universidade, aprovaram o trabalho artístico em si, geralmente associado a um texto fora dos parâmetros acadêmicos mais estritos.

Acredito ter tido algum papel em tal abertura, a partir de meu mestrado. Defendido em 1994, foi apresentado no ano seguinte,

no I Simpósio de Pós-Graduação em Artes Visuais promovido por Annateresa Fabris¹. Na ocasião, deixei claro que o mestrado não era *sobre* algo, *mas era o trabalho artístico em si*. A “dissertação” depositada na biblioteca, além do registro visual das gravuras, continha fragmentos extraídos de outros autores, relacionados a pequenos textos de minha autoria, tentando falar sobre o processo de gravação de um ponto de vista *interno*, da experiência do fazer. Lembro de comentários acolhendo aquela tentativa, que apenas ousava se afastar do modelo de texto fácil, repleto de citações, sem arriscar um pensamento próprio, mas conforme aos padrões acadêmicos *estabelecidos para outros conhecimentos*. Eu mesmo tinha começado a escrever buscando me adequar, mas comecei a sentir um profundo incomodo com a desonestidade do que escrevia sem sucesso. Admiti que os pequenos textos anotados rapidamente a qualquer momento, ligeiramente aperfeiçoados em poucos minutos ao digitá-los, mas para os quais olhava durante horas procurando continuar, eram completos em algumas linhas, e não aceitavam ser alongados. Paradoxalmente, estava aprendendo a escrever radicalizando o caráter visual de minha “dissertação”... Mais tarde, constatei com desgosto que uma maneira de escrever surgida de minha falta de intimidade com a escrita, e como resposta pessoal

à repulsa causada pelo padrão vigente, estava se convertendo em mais um modelo.

Apesar de uma aceitação menos reticente - mas longe de generalizada - a partir daquele momento, de trabalhos artísticos afastados dos padrões acadêmicos, sempre considerei a situação frágil. Tudo dependia e depende da disposição de orientando e orientador. Aqui cabe lembrar que minha orientadora de mestrado e doutorado, Carmela Gross, não assumiu o papel de zelar pela imposição do rigor acadêmico fora de lugar, mas comportou-se como artista. Outros tiveram e continuam tendo a mesma atitude. No entanto, não vou dizer, baseado na minha trajetória pessoal até aqui, que a arte foi plenamente aceita pela Universidade. Continua havendo uma opinião, provavelmente majoritária, amparada pelas normas gerais, *elaboradas para outras áreas do conhecimento*, exigindo que o trabalho artístico assuma procedimentos de pesquisa.² Geralmente, basta um texto acadêmico, embasamento teórico e justificativas para transformar arte em pesquisa. Portanto, prefiro dizer, baseado no panorama geral das Universidades brasileiras, que a realização de um trabalho artístico *ainda não foi oficialmente admitida* como conhecimento em si na Universidade, apesar das exceções e de sua presença há décadas.

Não se pode mais considerar a arte muito nova na Academia. Tem 46 anos, iniciados em 1971, com o Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP. O tempo já deveria ter demonstrado o óbvio: que a insistência na adequação aos padrões acadêmicos, para o artista/professor, contribui para abrir caminho ao incompetente. Ainda mais considerando a evidencia – irrefutável – que nem todos os declarados artistas realmente o são. Com ou sem doutorado.

Mas quem seria o competente?

Admitamos, antes de qualquer consideração, ser difícil a coexistência entre a imagem ainda atribuída ao artista – criativo, contestador, questionador, fora dos padrões, inconformista – com a realidade contratual de servidor público. Apesar de em boa parte fictícia, exageradamente baseada no Romantismo e no Modernismo, cada vez mais contestada, tal imagem e comportamento ainda se mantém, pelo menos parcialmente, inclusive por razões de marketing. Especulações sobre a figura e o caráter do artista na Universidade não são generalizáveis - a não ser acreditando em algum atributo inevitável, como a tendência saturnina – ao contrário do contrato de trabalho, o mesmo para todos.

O primeiro impulso seria responder à busca de competência com o melhor artista, talvez um grande artista, com doutorado.

Mas o que seria um grande artista, na Universidade? Onde o comportamento *não pode ser o mesmo do circuito artístico*, embora a arte, na minha opinião, continue a mesma. A disposição a *servir* é fundamental, sem contrariar a natureza da arte, se a entendermos como algo superando as manifestações do ego. Não é diferente com o cientista pesquisador: por isso tantos tendem a relegar a docência ao último plano.

Uma primeira dificuldade é identificar o grande artista, já que nada o diferencia do ser humano comum. A fama não é um indicador infalível. Pelo menos os muitos alunos inteligentes, mantendo com o artista/professor, nas aulas, uma relação bem diferente daquela do circuito artístico, costumam identificar com segurança razoável o bom e o mau docente. Após um semestre, a despeito da paridade conferida pelos doutorados que todos ostentam, nem todos os gatos continuam sendo pardos. A simples convivência costuma desvelar o que pode ter escapado às avaliações oficiais. É duvidosa a relação bom artista=bom professor. Pretende-se garantir uma coisa através de outra, como em tantos outros casos. Os fatos tanto refutam quanto confirmam esta esperança. Convenhamos, porém, que a Universidade exagera no seu otimismo (não só para artistas), de encontrar na mesma pessoa um bom artista, professor, pesquisador, gestor, burocrata.

O bom ou grande artista se destacaria pela qualidade de seu trabalho, seu percurso, pelo reconhecimento público *fora da* Universidade (talvez este seja o núcleo de toda a questão: dentro e fora da Universidade. Voltarei ao ponto mais tarde). As qualidades de tal trabalho raramente se realizam seguindo “metodologias de pesquisa”. O artista, pertencendo ao quadro docente, deveria se adequar aos procedimentos necessários à pesquisa científica? Por este motivo, serviria como referência, objeto de estudo, mas não como professor, já que o ensino seria indissociável da pesquisa? É desejável que aquela figura questionadora e criativa, admitida na Academia, se metamorfoseie apenas no fiel cumpridor de normas, mesmo reconhecendo-as sem sentido?

Mas o dilema é mais complexo. A qualidade artística do trabalho não é suficiente, por si só, ao reconhecimento público. Se a rigorosa progressão na carreira acadêmica, atestando um maior conhecimento, se dá por sucessivos concursos, bancas incluindo sempre membros isentos, com examinadores de nível cada vez mais alto, a progressão na carreira artística, tida como livre e criativa, também tem suas exigências. Depende de relações menos formais, mas não menos fundamentais, como nascimento, riqueza, convivência com colecionadores, galeristas, patrocinadores,

críticos e curadores, presença constante em *vernissages*, festas e jantares, a escolha das roupas mais adequadas e a maneira certa de se comportar. Seria um rigor equivalente, mas de outra natureza? Tudo isso exige a presença física do artista, e demanda um tempo *totalmente incompatível com um contrato de dedicação exclusiva à Universidade*. Não podemos ser substituídos por assistentes nessas ocasiões, ao contrário da possibilidade de delegar, ao menos em parte, as aulas a orientandos de vários níveis. Na arte, o assistente desempenha tarefas menos públicas, como realizar o trabalho concebido pelo artista, total ou parcialmente, apoiar a montagem da exposição, o transporte e embalagem de obras.

A presença do professor na aula é muito mais importante que a do artista no *vernissage*. A obra, o trabalho, qualquer denominação que usemos, deveria catalisar as atenções. O público presente não está em busca de formação. Como já declarou jocosamente Wesley Duke Lee, “o artista chega quando todo mundo vai embora”³.

O professor não pode proceder da mesma maneira. Sua ausência faz o curso desabar. A História da Arte registra um número razoável de artistas que imagináramos incapazes da presença regular esperada pela Universidade. É impossível conceber se uma situação real de ensino levaria a mudanças de comportamento.

Sem moralismos. Não esqueçamos quantas discussões artísticas importantes aconteceram e acontecem em mesas de bar. Mas um curso prevê aulas semanalmente, pontuais, respeitando o período letivo.

Se o reconhecimento acadêmico não tem validade no circuito artístico, o oposto não é verdadeiro. Os privilégios vigentes nas galerias se infiltram na academia, generosa na concessão de afastamentos para dedicar-se à carreira artística. O resultado da presença de um grande artista na Universidade pode ser a ausência de um professor.

Esse é outro nó da questão. Ao ingressar na Universidade todos desejam, inclusive a instituição (pelo menos até agora), um contrato de Regime de Dedicação Integral à Docência e à Pesquisa, embora existam exceções em função da área. O salário é mais compensador, mas exige 40 horas de dedicação semanal também a várias outras atividades, cada vez mais carregado com um fardo de administração, gestão e burocracia que conspira contra os fins da Universidade, oferecendo um bem pavimentado caminho de ascensão e poder, aos que não sofrem com o abandono da docência e da pesquisa – ou da arte.

Muitos professores comprometidos com a Universidade acabam se envolvendo em colegiados e administração pelas necessidades da política interna, e para não deixar as tarefas pouco agradáveis em mãos de menor responsabilidade e ética. Outro efeito é afastar artistas competentes e realmente comprometidos com a arte, não apenas com a carreira artística. Constatando o volume de tarefas envolvidas no contrato em Regime Integral, sem querer prejudicar a disponibilidade para o trabalho artístico nem desprezar as obrigações contratuais, optam por não tentar entrar nos quadros acadêmicos. Quem perde são os cursos de arte. Muitos estariam vocacionados para o ensino, seriam competentes, e acabam ministrando aulas em outras instituições menos exigentes quanto a atividades extra aula. A solução, óbvia, seria o contrato em regime parcial, pouco atraente pela baixíssima remuneração. Outra solução, talvez, seriam contratos sem exigência de doutorado, reconhecendo o trabalho artístico. Haveria possibilidades menos dignas. Deixemo-las de lado.

Mas como estou querendo discutir baseado na *Universidade real*, e não em abstrações, ficções, delírios, mitos, estatísticas, planilhas e indicadores, lembro de outro detalhe: os Departamentos de Artes Visuais no Brasil são pequenos. O nosso mal passou de 20 professores, no seu momento de maior expansão. Mas as tarefas

administrativas, burocráticas e de representação são as mesmas de departamentos integrados por 100 ou 200 professores. Portanto, nos pequenos Departamentos de Artes, os professores cumpridores das obrigações do Regime Integral, estão sempre envolvidos em outras ocupações além de aulas, pesquisas, bancas, orientações. Para estes, a situação real beira o *nonsense*: combina-se num único ser o gestor/burocrata/professor (em atividade frenética, tentando dar conta de uma miríade de atividades/meio descoordenadas e a curto prazo, sem prejudicar ao menos as aulas), com o pesquisador/artista inativos... Seria ainda menos viável o funcionamento cotidiano com muitos professores em Regime Parcial, que não exige a dedicação a tantas tarefas.

Com tantas dúvidas levantadas pela tentativa de considerar as condições reais, que tendem a se dissipar em infindáveis discussões, reuniões e comissões, muitas vezes beirando a alienação, haverá alguma certeza, ainda que provisória? Talvez sim.

Se entendermos “grande artista” como aquele cujo trabalho é referência para outros, independentemente da fama, um trabalho capaz de gerar uma autoridade de conhecimento na verdade independente das hierarquias universitárias, não haveria membros suficientes para constituir os corpos docentes dos departamentos de artes.

Após a pequena certeza, voltemos às dúvidas. É pouco estudada a atuação do artista enquanto professor (parece-me que o mesmo acontece com o cientista). A obra (ou a pesquisa) atrai todas as atenções. Por vezes, a biografia. A fama, certamente. Aulas, excelentes e detestáveis, são *performances* sobreviventes em memórias, afetos e anotações. A grande maioria das testemunhas diretas continuará anônima, extinguindo-se aos poucos.

Os documentos que pude consultar, mais por acaso que por busca organizada, não autorizam a conclusão grande artista = grande professor. Max Beckmann, sem acreditar no ensino da arte, teria sido um professor distante, cujos poucos alunos se tornavam imitadores do mestre. Otto Dix, ao contrário, interessava-se pelas tentativas dos seus alunos, insistindo no conhecimento do desenho. Na Bauhaus, o grande professor teria sido Oskar Schlemmer, artista certamente importante, mas longe de ser uma figura exponencial para a Arte Moderna como Klee, Kandinsky ou Gropius. Depoimentos apontam um mau professor em Mies van der Rohe. Gustave Moreau foi unanimemente elogiado, pela liberdade do ensino, por seus alunos Henri Matisse, Albert Marquet e Georges Rouault. Diz-se que Brancusi, desejando estudar com o maior escultor, Rodin, afastou-se após poucos meses, sentindo-se sufocado por aquela

potência. Por sua vez, Isamu Noguchi teve experiência semelhante com Brancusi. John Cage e Joseph Beuys dedicaram bom tempo à docência. Coerentes com seu tempo e suas posições, sem acreditar na transmissão de um conhecimento tradicional, visavam mais despertar algo pouco definível no aluno, em cada ser humano. Tiveram sucesso?

Mas nada me chamou mais a atenção do que um depoimento de Jannis Kounellis. Ele declara, acredito que a partir de sua própria experiência, de maneira talvez excessivamente dramática, que o artista, ao ir constituindo sua visão pessoal, torna-se cego para tudo mais. Ignoro se Kounellis deu aula, mas desconfio, se puder confiar nessa declaração, de sua eventual capacidade como professor.⁴

Uma das piores atitudes, logo após a incompetência, é a *competência seletiva*. A incapacidade de enxergar o outro, concreto, bem à minha frente, cego por meus valores. Harold Rosenberg fala da camada de imagens prontas que se interpõem entre o pintor e sua tela, e do esforço para pintar sua própria visão. Numa aula, temos um ser vivo em lugar da tela. Ele tem suas aspirações. Certamente o artista deve assumir posturas baseadas em suas convicções e experiência, e a capacidade de, apesar disso, continuar vendo o outro nunca será absoluta. É grande o risco,

mesmo inconsciente, de reproduzir no estudante os valores do artista/professor. Se este for uma figura eminente no circuito artístico, a *formação* pode se transformar em *reiteração das correntes dominantes*. E não nos enganemos: é isso que alguns estudantes buscam. A graduação como treinamento para acessar rapidamente o circuito artístico – e lá permanecer enquanto possível.

O ensino de arte em nível médio é deficiente, e não é solicitado a todos no vestibular. Excetuando os poucos que tiveram contato com artistas/professores de arte competentes, a grande maioria traz uma noção de artes visuais calcada nas histórias em quadrinhos, ilustração e propaganda, em papel e digital, geralmente dos piores níveis. E como poderia ser de outra forma, com a “arte” habitando museus e galerias, concentrados nos grandes centros urbanos? Livros de arte costumam ser caros, nem todas as cidades dispõem de bibliotecas ou sequer livrarias. Mesmo a internet, sem orientação, não parece suprir a lacuna. Haveria uma infinidade de informações e imagens de qualidade, gratuitas, mas cuja existência é desconhecida.

Repentinamente, aprovado no processo de seleção, o agora aluno entra finalmente em contato com a “arte”. Como um artista/professor “cego para tudo mais” irá recebê-lo? Já acompanhei de perto, em várias oportunidades, a truculência com que são

impostos os conceitos de Arte Moderna e Contemporânea, exigindo esquecer as tentativas que motivaram a procura do curso superior de artes visuais. E porque o estudo da “arte” obrigaria a abandonar os quadrinhos e a ilustração? Eles também existem em muitos níveis de qualidade, e são contemporâneos justamente por não depender de lugares fixos de exposição, indo até o espectador. Temos uma dificuldade enorme em concebê-los simplesmente como arte. A quantidade de obras maiúsculas em forma de livro e publicação é vasta, mas escapa ao foco privilegiado da História da Arte. Costuma existir uma ignorância *do professor* sobre esses aspectos, na qual me incluo. Concordo que grande parte das ilustrações e HQ’s é péssima, mas uma das causas é que o autor não teve acesso a uma boa formação visual. Deveria ser a mesma para todos os aspirantes a artista. Será absoluta a confiabilidade dos filtros que pretendem atestar a qualidade da arte exibida em galerias, museus, bienais? Haveria uma imunidade aos interesses exclusivamente comerciais, atribuídos apenas ao mundo editorial e midiático, à chamada indústria cultural, com o volume de capitais circulando na esfera definida como artística? A Universidade Pública também sofre essa infiltração.

As decisões tomadas fora das esferas oficiais, nos bastidores, tem pelo menos a mesma influência das reuniões públicas. Para que tudo respeitasse as normas estabelecidas, a ética deveria ser absoluta.

Se a presença do grande artista na Universidade Pública é desejável, mas improvável, e se nada comprova sua maior capacidade como professor, devemos considerar os outros 99%, que não vivem exclusivamente da venda dos seus trabalhos, buscam uma ocupação digna que não signifique o abandono total da arte, e obtiveram o título de doutor. Entre eles deverão ser selecionados os competentes, em sua grande maioria. Não podemos, claro, considerar artista quem usou a arte apenas para conseguir os títulos. Mas essa figura está apta a se inscrever no concurso. Novamente, o dilema do dentro e fora ronda. Voltemos ao ponto.

Quando os cursos de artes começaram a existir nas Universidades, seu surgimento foi acompanhado por um preconceito contra o artista/professor. Julgou-se que ser artista/professor era um demérito do ponto de vista artístico: esta figura relativamente nova estaria optando pela Universidade por não conseguir “viver de arte”, ou, em termos mais claros, basear sua subsistência apenas na comercialização de objetos reconhecidos

como arte num circuito de vendas especializado.⁵ Mas grandes artistas foram professores na criticada Academia de Belas Artes, e em escolas buscando determinadamente outro tipo de ensino. A presença, desde o início, de algumas figuras importantes da arte brasileira nos corpos docentes, não desfez essa postura. Ainda hoje é possível ouvir comentários como: “Não conseguiu ser artista, virou professor”.

A dimensão *política* das aulas parece escapar aos defensores dessa posição. O artista, ao atuar como professor, principalmente na Universidade Pública, cresce politicamente. Ganha uma outra possibilidade de atuação, talvez a única eficaz, para tornar mais concreta a decantada aproximação arte/sociedade. Apesar dos seguidos desmentidos pelos *fatos*, ainda parecem perdurar as róseas crenças de aproximar as pessoas da arte com ações temporárias em locais específicos. Muitas propostas são interessantes, embora pudesse haver mais consciência de seu modesto alcance. Nos piores casos, leva-se a luz da arte a uma comunidade despreparada para aquela proposta, numa ação colonizadora. O trabalho didático cotidiano é modesto por natureza, *embora a associação em busca do conhecimento seja uma situação extraordinária*, que não pode ser amesquinhada por qualquer rotina, ou falta de valorização.

É muito mais digno não levar a arte até alguém, mas, através do estudo prolongado, da *formação*, contribuir para tornar o Alguém emancipado, capaz de traçar sua própria rota para a arte, *se assim o desejar*, sem tornar-se refém de mediações, obras e discursos que nem sempre explicitam os interesses. O ensino não costuma exaltar os brilhos pessoais, mas talvez ainda seja a melhor chance, embora incerta, de acender alguma fagulha coletiva.

Outros argumentos costumam ser brandidos nas infundáveis, tediosas e infrutíferas diatribes artista/professor, dentro/fora da Universidade, alimentando esta ficção.

O trabalho artístico apresentado no circuito das galerias, não pode ser o mesmo realizado como pesquisa acadêmica na pós-graduação. Por vezes, alegando a obrigação de originalidade, exigida apenas para o doutorado, força-se o orientando a um trabalho dobrado: um trabalho para a Academia, outro para o circuito. O que já foi exposto perdeu o direito de ser apresentado à banca. Em geral, os defensores desta posição conseguem tornar a exigência tripla, tolerando o artístico apenas acompanhado do texto teórico, com modelo acadêmico.

O mais comum é a obrigatoriedade do texto, o “embasamento teórico”, que deveria possuir o condão de transubstanciar até

arte de baixa qualidade em objeto de estudo digno. Porém, esta hipótese tem pouca comprovação empírica, depois de encerrados os rituais acadêmicos. O risco é acontecer o oposto: transformar um bom trabalho artístico em satélite de uma teoria. Não podemos desqualificar a teoria aceitando a mera paráfrase dos autores em voga. Mesmo se ainda quisermos manter esta divisão, as relações prática/teoria podem ser indiretas, dúbias, não ter comprovação, e é melhor que sejam assim. Seria preferível fazer apenas o justificado com antecedência?

Na universidade, a arte deve ser um misto de ciência e arte, geralmente entendido por um “embasamento teórico” *a priori*, a leitura de certos autores, que a “arte/ciência” deveria respeitar e confirmar, sendo justificada por tal conhecimento. Esta posição, bastante pobre, primeiramente, em relação à ciência, costuma ser usada para negar pedidos de bolsas pelos pares a serviço das agências de fomento. O conhecimento gerado pelo próprio trabalho artístico é insuficiente por si só. Os pareceres costumam ser lacônicos quanto ao trabalho visual, mas caudalosos ao apontar a falta de certas leituras que seriam indispensáveis, como se apenas os livros conhecidos pelo parecerista fossem fundamentais.

Já ouvi também, de maneira informal, derivações da posição anterior, alegando que a arte, na universidade, deveria partir de hipóteses e comprová-las.... Não vou comentar isso, mas apenas lembrar o ponto comum e ilusório dos argumentos desse tipo: como, criando uma série de exigências secundárias, que *afastam o artista da reflexão gerada apenas pelo processo de trabalho*, se pretende elevar o nível da arte aos padrões acadêmicos?

O artista não precisa de formação específica. Há muitos casos de “trabalhos incríveis” feito por gente que não estudou arte. Portanto, na universidade tem de ser diferente. Sim, muitos casos existem. Mas os “trabalhos incríveis” foram *feitos*, com ou sem embasamento teórico, mas com compromisso, dedicação e talento. A Universidade é incapaz de reconhecer quando isso acontece no seu interior? Qual é a garantia que dedicar grande parte do tempo disponível ao “embasamento teórico” aprimoraria a qualidade artística? E se esta qualidade artística existir, seria comprometida pela falta de embasamento? Ele pode não seguir os padrões esperados. Quem faz arte sem tê-la estudado formalmente também estabelece referências, e todas as leituras podem deflagrar o pensamento visual. A formação acadêmica pode, sem dúvida, aprimorar a qualidade e organização das referências, mas deixando

amplo espaço para o artista em formação ou aperfeiçoamento emprega-las *concretamente*.

Nas discussões abstratas, cita-se a existência de boas escolas de formação artística, que não precisam seguir os parâmetros acadêmicos. Na Universidade, o único objetivo é a pesquisa. Mas no Brasil, a alternativa não existe. Qual seria, escolas e cursos pontuais, em museus, ateliês e centros culturais, geralmente frequentadas por um público seletivo, ávido pelo saber? As escolas citadas se localizam em outras partes do globo. Aqui, os cursos de bom nível de formação se restringem às universidades – e não a todas. E façamos justiça aos profissionais competentes espalhados por cursos duvidosos: sua atuação isolada salva a formação de muitos jovens.

Opiniões opostas, extramuros, reiteram o mesmo partido. Jovens artistas deveriam sua formação muito mais à convivência no ateliê coletivo, do que aos cursos de formação na Universidade. Sugere-se que a instituição mais inibe que estimula a inventividade. Talvez quem sustenta esta opinião tenha ouvido falar do que aponte nos parágrafos acima, mas não vivencia a formação artística na Universidade cotidianamente, com seus conflitos e abissais diferenças. Emite, portanto, mais um juízo abstrato. Por que haveria uma incompatibilidade entre o ateliê e a academia? Por que será tão

difícil compreender a oficina, o ateliê, o laboratório como lugares de estudo, tanto quanto a biblioteca ou qualquer sala de aula? O curso de arte na Universidade é o lugar por excelência do ateliê coletivo, onde se lançam as bases do ateliê coletivo particular.

Seria o problema fundamental a dificuldade de definir arte? Como aplicar critérios de pesquisa a uma atividade de difícil definição?

Nem tentarei definir, mas acredito que a *finalidade* não é produzir um trabalho a ser entregue e avaliado no final do semestre ou do curso, não é fazer um projeto de pesquisa, mestrado ou doutorado, pós-doutorado, não é defender dissertações e teses, superar exames e concursos, não é produzir um currículo vistoso, não é conseguir cargos, privilégios e poder, não é solicitar financiamentos, viagens, residências, não é produzir indicadores de qualidade. Não é para fazer carreira artística. E arte também não existe para ficar restrita à Universidade, mas habita extramuros, esperando a aproximação pública não-especializada. Se a entendemos não apenas como adesão em tempo hábil às formas contemporâneas do conformismo, ou servindo como objeto de pesquisa. Talvez eu ainda esteja influenciado demais pelo Romantismo e Modernismo. E pelo Rock.

Um dos desafios contemporâneos é não trocar indiscriminadamente o tempo pelo dinheiro; isso provém de uma situação que supera amplamente o contexto universitário, mas no qual se infiltra continuamente. Arte e pesquisa vão se tornando conseguir verbas, coincidindo, não por acaso, com a falta de valores que valoriza desproporcionalmente o sucesso em tal empreendimento, na Universidade Pública, onde se esperaria outra atitude, mesmo com verbas minguadas. Financiamento é meio, não finalidade.

Eventuais grupos de estudo ou pesquisa não servem para ter alunos e orientandos cercando o professor, seguindo suas diretrizes, produzindo indicadores de avaliação. Não servem para aumentar a atitude burocrática de feitura infundável de projetos, em busca de verbas de concessão duvidosa, postergando indefinidamente a necessidade de realização do trabalho. A busca é outra. Uma bolsa de Iniciação “científica”, para o artista em formação, não pode ser uma maneira de conseguir algum dinheiro, provavelmente necessário, desviando-se das suas aspirações. É triste ver jovens artistas abandonando o trabalho por períodos prolongados ou definitivamente, para dedicar-se à burocracia de conseguir dinheiro, e em seguida prestar contas. Quem deseja ser artista deveria

priorizar sua poética; esta conduz, seleciona e justifica os pedidos. Quando as afinidades acontecem, surgem espontaneamente grupos informais, fora das estatísticas, igualmente “produtivos”.

Porque, afinal, “virar professor” significaria deixar de ser artista? Deveria ser evidente que é preciso continuar sendo artista, como única via de manter alto o nível de ensino. Nas disciplinas onde a presença do artista/professor é exigida, o conhecimento em discussão se funda no processo de pensamento inseparável da realização material. A ignorante divisão teoria/prática continua desmembrando um processo que só faz sentido inteiro, mesmo incluindo muitas lacunas. Não existem técnicas ou teorias *a priori*. É em função de buscas e dúvidas que ambas são mobilizadas, sem pretender validade universal. O artista/professor que também se desmembra e abdica de ser artista, acaba se tornando um mero repetidor da solução pronta, talvez de seu próprio conhecimento estagnado, incapaz de perceber o surgimento *no outro, no estudante, de um pensamento ainda nebuloso, mas necessariamente diverso do seu*. Só um artista atuante pode orientar a formação de outro - em conjunto com todo o corpo docente.

Será essa a competência desejável para o artista/professor, reconhecer e orientar o surgimento de uma poética diferente

da sua, sem impor soluções pessoais, as formas contemporâneas do conformismo, as ideias hegemônicas, mas colaborando na busca dos conhecimentos necessários à poética nascente, pelo uso dos meios necessários? Deixar as decisões e suas consequências aos alunos. Para uma orientação desta natureza, não basta o conhecimento da arte consagrada. Como avaliar e selecionar quem, entre os 99%, possui tal competência num concurso público?

O dilema, é claro, não se restringe ao artista que pleiteia seu ingresso nos quadros da Universidade Pública. Qualquer concurso pode levantar dúvidas, talvez divergências. Os equívocos serão percebidos ao longo dos anos, por alunos e colegas, mas talvez não pelas avaliações oficiais, periódicas e abstratas, baseadas em indicadores. Mas existem algumas especificidades. E não as aponto pleiteando privilégios para o artista, mas justiça. E qualidade para os quadros da instituição.

A situação de concurso cria tensão, que pode levar pelo menos uma parte dos candidatos a ser julgada fora de suas condições normais. Procura-se estimar com segurança o conhecimento do candidato, num tempo breve e controlado - uma situação incomum. Difícil continuar brilhando nos caóticos dias comuns: além do conhecimento para pesquisa e docência, solicitam-se outros,

alheios ao concurso. Cada vez mais, espera-se do docente a transformação em ordem e produtividade, mediante seu sacrifício, do caos de exigências descoordenadas e simultâneas, provindas de instancias que se ignoram, mas convergem para a mesma pessoa. Não é privilégio do artista, e atinge mais departamentos pequenos. Uma avaliação mais rigorosa deveria ser feita no dia a dia. É obviamente inviável. Ou melhor: acaba sendo feita, mas sem validade oficial. Os indicadores não registram situações reais, o evidente, o óbvio.

O singular na aula do concurso do artista/professor é ser dada em condições acentuadamente diferentes da aula real, ministrada, geralmente, numa oficina, laboratório ou ateliê *em funcionamento*. A aula expositiva apresentada à banca examinadora é apenas uma parte – importantíssima e inseparável – da aula para os alunos. Esta inclui obrigatoriamente a orientação e discussão dos processos e resultados individuais, e exige o conhecimento construído pelo artista na tentativa de realizar seu próprio trabalho. Não para propor soluções, mas *reconhecer diferenças*. A maneira continuamente elaborada pelo artista em busca da realização de seu trabalho – não se trata de método – é inútil para outros. O uso de alguma técnica não faz sentido dissociado das intenções, não é algo ensinável,

mas continuamente descoberto e questionado. A capacidade de dialogar com os processos nascentes é um conhecimento fundamental para o artista/professor, mas não é exposta na aula dada à banca.

Isso leva à outra parte do concurso, onde se concentra, com justiça, o maior peso da avaliação. Uma aula de até 60 minutos pode aprimorar o julgamento, mas a *performance* não deve impressionar a ponto de desvalorizar o percurso construído ao longo dos anos, registrado em memorial, portfólio, currículo. O primeiro pode incorporar a ficção sem explicitá-la; o segundo, mesmo com os problemas de qualquer reprodução, me parece um indicador mais seguro – não uma certeza – onde não se vê apenas a qualidade do trabalho pessoal do artista, mas sua *capacidade de articular procedimentos materiais em busca do resultado poético*, em falta de expressão melhor. Isso é fundamental para o professor de “disciplinas artísticas”. Na arte, a técnica não despreza a realização material de um objeto, mas foca sua precisão no potencial poético.

O currículo enfileira e atesta as atividades da vida profissional, didáticas, artísticas e outras. Destacam-se as exposições, no caso do artista: individuais, internacionais, a convite, coletivas, etc. Um currículo artístico extenso, sem dúvida, pode estar refletindo o reconhecimento público da qualidade de um percurso.

Mas um currículo extenso pode também ter sido construído calculando o trabalho para a aceitação, adequando-se aos modelos contemporâneos, evitando os riscos da dissonância. A Universidade Pública não pode simplesmente reiterar os juízos do circuito artístico. O chamado academismo é uma atitude, não uma forma. Sua forma é camaleônica, escolhida em função das tendências dominantes. Como na criticada Academia de Belas Artes, os membros selecionados passam a desfrutar de privilégios, encomendas oficiais, seus preços sobem, suas vantagens se multiplicam, sua clientela sobe de nível econômico e de poder. Tal atitude não se extinguiu com a Academia: continua e continuará. Era cômodo ter um alvo definido e uma forma clara a ser atacada. Hoje, os acadêmicos não mais se orgulham e ostentam declaradamente sua condição, embora não abram mão dela. Faz parte do marketing ser contra o sistema. Será este o professor adequado para a Universidade pública? E os bons artistas pouco inclinados à busca sistemática de reconhecimento? Seremos capazes de ver qualidade desligada da fama? A Universidade, afinal, declaradamente busca alguém com postura crítica.

Essa poderia ser uma diferença entre a arte produzida dentro e fora da academia, e deveria ser mais pensada: os investimentos

e o tempo acompanhando a carreira de uma minoria de artistas dificilmente estão disponíveis para alunos e professores. Podem, no entanto, apoiar um candidato em concurso acadêmico.

Conceitos, teorias e discussões acompanham mais a arte de grande circuito, mas a Universidade cultiva a isenção. Trabalhos realizados para os principais eventos, com o apoio de patrocínios, colecionadores, grandes galerias, não podem ser o parâmetro dominante. As diferenças são mais de aparência que de essência: materiais e procedimentos caros, grandes dimensões, devem ser *necessários*. O espetáculo não impressiona o julgamento desinteressado.

E existe outro aspecto da mesma questão: os cursos de arte públicos devem tratar com igualdade e possuir o maior leque de meios artísticos, mesmo os que momentaneamente não contam com a simpatia do circuito oficial, ou não despertam os interesses das galerias. A abrangência dificilmente será total no Brasil, com todas as dificuldades conhecidas, mas deve-se possibilitar e respeitar as escolhas dos alunos. Serão necessários, portanto, também professores competentes para tais meios, talvez de menos prestígio oficial. Os alunos, principalmente na graduação, trazem e descobrem interesses até fora das expectativas dos cursos, alguns ainda pouco

aceitos pela alta cultura, como quadrinhos e ilustração, ou até encadernação e restauro. Já tivemos vários alunos apresentando instrumentos musicais como TCC, profissionalizando-se em seguida.

Não atrapalhar, deixando o estudante trabalhar em paz. É quase tudo, como orientação e disciplina, para o aluno de arte em qualquer nível, buscando o melhor resultado.

As proibições, explícitas ou latentes, como sempre, transformam em atividade clandestina o que seria uma forma de arte a ser orientada e discutida. Se não se conseguem docentes específicos, que haja tolerância. Não se pode esperar, de todos os graduandos, uma conversão rápida e ilimitada à arte contemporânea. Os cursos não podem ser voltados apenas para a minoria de alunos que deseja isso. Pessoalmente, sinto que meu papel é dar mais condições de decisão autônoma. Neste ponto, sim, a arte na Universidade Pública deve ser diferente.

Talvez o corpo docente devesse refletir de maneira organizada as possíveis diversidades, e ser composto de professores divergentes, mas do mesmo nível, capazes de discordar colaborando, sem tentar impor suas posições a todos. Impossível. Além das peculiaridades da natureza humana, as dificuldades de contratação e seleção, as restrições orçamentárias, por vezes a falta de bons candidatos, se encarregam de tornar a utopia dos pares irrealizável no mundo real.

Temos de encarar a realidade, sempre difícil onde tudo parece se decidir em volta de mesas, quando os argumentos podem ocultar os fatos, e o final das discussões, provisório e ilusório, aparenta já ter solucionado os dilemas concretos. Nem todos que se declaram artistas realmente o são. Não se conseguiu criar estruturas acadêmicas capazes de elevar a qualificação do artista na Universidade. O acréscimo de exigências, tomadas por rigor acadêmico, não garante mais que a simples experiência. A “pesquisa em arte” é uma hipótese sem confirmação nos fatos. Se for apenas uma maneira de conformar a arte ao padrão científico/acadêmico, não tem sentido algum.

A indissociabilidade ensino/pesquisa seria plenamente satisfeita pelo pesquisador exigido pelos programas de pós-graduação, potencial futuro professor de disciplinas artísticas em cursos de graduação?

Mas um título de doutor é um reconhecimento incontornável em qualquer concurso. Ingressei na USP apenas como mestre, num segundo processo seletivo. No primeiro, dois doutores tinham sido recusados, e não foi o único caso. Nem sempre se encontra o candidato adequado entre os inscritos, mas a dificuldade de conseguir vagas, quase obriga os pequenos departamentos de Artes

Visuais a aceitar o candidato real. Os corpos docentes artísticos dos departamentos de artes visuais, correm o risco de ficar abaixo não só do nível desejável, mas do possível.

Uma vez admitido na Academia, trabalhar no ritmo da reflexão, com postura *realmente* crítica, com a independência possível, respeitando as obrigações de um contrato de trabalho com dedicação exclusiva à Universidade, priorizando o ensino de graduação, produz uma soma que leva mais facilmente à obscuridade que ao reconhecimento oficial. Dentro ou fora da instituição.

A postura exageradamente cultuada do herói/artista que resistiria às pressões do mercado acaba tendo de ser a mesma no mundo acadêmico. Dentro da Universidade atual, o artista e o pesquisador devem driblar a produtividade, como se realizaram obras maiúsculas na indústria do entretenimento, nas edições comerciais, nas encomendas oficiais e religiosas. Com mais um insidioso desafio: não absorver a postura burocratizante, talvez apreciando esteticamente projetos, relatórios e pareceres.

Wittgenstein sugeriu que em arte, é difícil dizer algo tão bom quanto não dizer nada.⁶ Qual o sentido de produtividade em arte? O que significa quantidade? Pode servir para transformar o trabalho artístico em argumento para conseguir bolsas,

viagens para simpósios, vantagens de toda ordem oferecidas a quem prioriza “indicadores” de avaliação.

Certamente financiamentos podem enriquecer, até tornar possível, graduação e pós-graduação, ou ampliar os horizontes do docente. Mas devem ser subordinados aos desígnios. Viajar é estudar, mesmo - ou principalmente - sem obrigações acadêmicas. É a grande meta de tantos pedidos, e nem precisaria de justificativas. Ver o desconhecido sempre ensina. Mas deve-se ponderar se o tempo investido em projetos, formulários e relatórios contribui mais que o simples trabalho, aqui e agora. O desconhecido pode estar ao nosso lado. Na rua, no ateliê, dentro de um livro, na internet, em qualquer um.

Projetos buscam resultados, mesmo um fracasso. Quem faz um projeto ou relatório comprova apenas sua competência de fazer um projeto ou relatório. Interessa o que está no meio. Realizar a obra de arte é a grande dificuldade, onde as belas ideias podem naufragar. Pessoalmente, prefiro pensar em *concepção contínua*. Só saberemos após tentar, e não será um relatório a comprovar o sucesso da tentativa. Arte tende a ser mais ambígua, não se presta a este tipo de estímulo e avaliação. De novo, pretende-se garantir um conhecimento avaliando outra coisa, mais fácil, até por meio de planilhas.

Um contrato em RDIDP poderia ser a possibilidade de não comprometer o trabalho de arte com os interesses do mercado. Mas a mesma lógica vem ocupando a academia. E, claro, as obras espetaculares capazes de impressionar qualquer público, só se tornam possíveis com investimentos muito além do salário de um professor...

Noto que ficção e realidade se repetem ao longo do texto. Não tento usar rigorosamente tais conceitos, nem discutir a complexidade das duas palavras. Mas quando ingressei na Universidade Pública, já iam se acentuando as condições mundiais que reforçaram desmedidamente a ficção imposta aos fatos. Decide-se uma ordem abstrata, e ao mundo real só resta conformar-se à decisão, que não se originou dos interesses da esfera pública. As possibilidades de diálogo se estreitam, quem não aceita a “única solução possível” vai sendo deixado de lado. Os indicadores industriais ganham a capacidade de avaliar tudo. Mas a Universidade são pessoas.

Uma das tendências da uniformização imposta é desqualificar toda reivindicação de respeito à diferença, que seria uma das bases da Universidade. Exceção não é privilégio, mas rigor e justiça. Quatro departamentos sem constituir uma escola autônoma, mal são notados pelas estruturas universitárias, numa instituição do porte da nossa. A arte entrou mais na Universidade real que na abstrata.

Elas se encontram como água e óleo na litografia: a abstrata, com a tentativa de imposição de controles, de uma única racionalidade, de indicadores, *rankings*, metas, números, tabelas, hierarquias, avaliações, reuniões, colegiados, normas e burocracia, homogeneidade, uniformidade, das decisões distantes pretendendo dirigir a Universidade real, problemática, contraditória, múltipla, das diferenças, das aulas, dos ateliês, do conhecimento e da incompetência, da preguiça e da entrega, dos professores e burocratas, dos funcionários dedicados e espertos, dos bons e maus alunos, do corporativismo, das festas, das greves, da maconha e da cachaça. Mas viva. A Universidade ainda permanece humana, como deve ser. Incontrolável como uma imagem multiplicada. Não deveria esquecer suas origens, como associação livre em busca do conhecimento desinteressado. Quanto ainda depende das pessoas concretas? Até quando? Chegará ao absoluto a perda do protagonismo?

Então, quem seria o competente? O gestor-pesquisador-professor-artista-burocrata, multitarefas? O artista/pesquisador? O professor de arte? O artista? Qual artista? Como membro de uma instituição, tenho muitas dúvidas e nenhuma solução, e algum cansaço da pequenez dessas discussões. Como artista, procuro manter o curso de meu trabalho, decidindo realizar apenas o

inevitável⁷ no tempo disponível, em guarda contra exigências e vantagens secundárias - ficção crescente - cercando arte e ciência na vida acadêmica.

Viver de arte não é viver da venda de objetos reconhecidos como arte. Venho pensando, apenas como critério íntimo, arte como *estado, condição*. Carreira artística pode ser uma consequência, mas não uma finalidade. Produção artística como indicador de qualidade, avaliada sem ser vista, é uma maneira rastejante de quantificar e classificar algo que não deveria se prestar à mera contagem de avaliações e *rankings*.

Vejo a exigência da “pesquisa em arte” como um resíduo das velhas questões de separação das Belas Artes das Artes Mecânicas. Se a arte ascendeu às Artes Liberais, antes de mais nada, deve ser conhecimento para viver.

Disso, certamente, faz parte a docência na Universidade Pública.

NOTAS

- 1 Não pude comprovar se o nome que dei ao evento é exato, mas aconteceu, e foi importante.
- 2 A exigência está mais presente na Pós-graduação, no trabalho do artista/professor na Universidade, para os pedidos de bolsa de estudo e outros auxílios às agências de fomento. Na Graduação, principalmente na Iniciação Científica. Não faltam os defensores de uma aplicação precoce a toda a graduação, principalmente no TCC.
- 3 Na concepção de Wesley Duke Lee, o artista é um outro, não o ser social (Costa, 1980, p. 51).
- 4 Lembro de ter lido a declaração do artista, mas não consegui localizá-la. Posso estar sendo traído pela memória, criando uma ficção.
- 5 Podem ser também ações ou outras atividades não diretamente comercializáveis, mas capazes de gerar fama. Esta sempre pode se converter em dinheiro.
- 6 (Wittgenstein, 1980).
- 7 Devo esta expressão a Jasper Johns.

REFERÊNCIAS

- COSTA, Cacilda Teixeira da. **Wesley Duke Lee**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Pensieri Diversi**. Milão: Adelphi Edizioni, 1980.

SOBRE O AUTOR

Marco Buti é artista visual e Professor Titular no Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo, onde se graduou em 1980, e também se doutorou em 1999. Leciona Desenho e Paisagem, Xilogravura e Gravura em Metal. Trabalha basicamente com desenho, que se manifesta também através da gravura em metal, fotografia, vídeo, objeto e instalação. Realizou exposições individuais no Pavilhão da Bienal (1991), no Museu de Arte Contemporânea (1994), no Escritório de Arte Adriana Penteado (1995), no Centro Cultural São Paulo (1997 e 1999), no Centro Universitário Mariantonia (2001), na Valu Oria Galeria de Arte (2003 e 2008), na Pinacoteca do Estado (2006), na Galeria Graphias (2007), na Casa Contemporânea (2011) e no SESC/Belenzinho (2014), além de numerosas coletivas no Brasil e no exterior. Foi premiado no III Salão Paulista de Arte Contemporânea (1989), na IX Mostra de Gravura Cidade de Curitiba (1990) e no Premio Internazionale di Biella per l'Incisione (1999). Recebeu o prêmio de Gravura 1997 da Associação Paulista dos Críticos de Arte.

Artigo submetido em
12 de abril de 2024 e aceito em
20 de agosto de 2024.