

A ARTE CONCEITUAL NO CONTEXTO ACADÊMICO DE FORTALEZA: OPINIÕES DE ARTISTAS-PROFESSORES.

Gilberto Andrade MACHADO
CEFETCE, e-mail: gilmach@cefetce.br

RESUMO

O presente estudo enfoca algumas discussões sobre a arte conceitual no contexto acadêmico de Fortaleza. Objetiva-se examinar alguns conceitos de arte contemporânea a partir da opinião de três professores de artes plásticas que atuam no ensino superior em instituições pública e privada na cidade. Toma-se como de partida as edições do Salão de Abril de 1977 e 1978, quando aparecem os primeiros comentários sobre uma categoria artística definida pela imprensa local como “proposições contemporâneas”. Trata-se de uma pesquisa em História da Educação utilizando a história oral como recurso metodológico. Centrada nas narrativas dos artistas e na memória que eles guardam sobre algumas exposições de artes plásticas, investigou-se como estas vivências contribuíram para atuação didática deles. Dentre outras questões, discute-se a formação intelectual do artista, baseada no domínio técnico de instrumental tradicional em consonância com o debate sócio-filosófico da arte contemporânea e do uso da tecnologia digital como ferramenta plástica.

Palavras-Chaves: arte conceitual, formação artística, Salão de Abril.

INTRODUÇÃO

O objetivo principal deste artigo é compreender como alguns artistas-professores tratam a arte conceitual na formação acadêmica do artista contemporâneo. Para tanto, trabalhamos com parte dos dados obtidos em nossa tese de doutorado que organizou uma história do ensino das artes plásticas em Fortaleza (1945-2005), a partir das experiências de artistas plásticos que se tornaram professores (MACHADO, 2008). Utilizamos narrativas de três artistas-professores sobre o Salão de Abril, uma mostra local de pintura que se iniciou em 1943 incentivada pela União Estadual de Estudantes – UEE e pelos artistas do Centro Cultural de Belas Artes – CCBA. Por ter sido o mês de Abril o período idealizado para a amostra de pintura, ficou conhecido como Salão de Abril, embora esse período tenha sido invocado muitas vezes como alusão ao aniversário da Cidade de Fortaleza, fundada em 13 de Abril de 1726.

O termo artista-professor diz respeito ao modo como os artistas plásticos se tornaram professores, pensam suas práticas didáticas e como construíram um conhecimento sobre os modos de ensinar artes. Em geral se sustentam numa construção autopoietica, ou seja, numa ação de produzir a si mesmo mediada por um trabalho reflexivo sobre o que foi observado, percebido e sentido. Assim, falar das experiências é “[...] de certa maneira contar a si mesmo a própria história, as qualidades pessoais e sócio-culturais, o valor que se atribuiu ao ‘vivido’ na continuidade temporal do nosso ser psicossocial.” (JOSSO, 2004, p. 48). Também é uma forma de particularizar as trocas que se deram com o indivíduo em seu ambiente humano e natural, priorizando a busca por uma autonomia estética e intelectual diante das demandas do cotidiano.

Em meio a essas demandas, a mídia como reordenamento da arte é uma das discussões que Machado (2002, p. 29) aponta como necessária à formação do artista:

Quem faz arte hoje, com os meios de hoje, está obrigatoriamente enfrentando a todo o momento a questão da mídia e do seu contexto, com

seus constrangimentos de ordem institucional e econômica, com seus imperativos de dispersão e anonimato, bem como com seus atributos de alcance e influência [...]. Os públicos dessa nova arte são cada vez mais heterogêneos, não necessariamente especializados e nem sempre se dão conta de que o que estão vivenciando é uma experiência estética.

Diante desse público incógnito, ávido por novidades interativas, com conceitos diversos sobre o que seja arte; o domínio de novos instrumentais tecnológicos torna-se uma estratégia necessária à atuação do artista. Exige-se deste, um discurso que o permita expor suas idéias e obras, sem restringir-se à subjetividade ou à estética como base única de discussão. Espera-se que ele seja capaz de estabelecer relações mais amplas entre a ciência e a arte. Mas, será que essas relações acontecem de modo satisfatório no contexto acadêmico?

A Arte Conceitual No Contexto Acadêmico

A categoria “arte conceitual” apareceu pela primeira vez no Salão de Abril de 1977, e em 1979 surgem as “proposições contemporâneas”. No Salão de Abril de 1978 um fato inusitado foi comentado no jornal O Povo (1978 apud ESTRIGAS, 1994, p. 147):

As pessoas que transitaram nesta semana, na Praça do Ferreira, foram despertadas por um acontecimento incomum no centro daquele tradicional logradouro da cidade. Dois artistas (o casal Ricardo Tilkman e Cecília Delaqua) trabalhando em plena Praça executando proposta artística bastante original. Idealizando uma escultura em barro dentro de uma velha banheira, os dois em contato permanente com o público, recebendo idéias, ouvindo sugestões, iam concluindo a proposta. [...] A escultura foi executada nos degraus da Galeria Antônio Bandeira, com os passantes opinando, ajudando, participando de todas as formas. Enquanto Ricardo se ocupava da montagem do trabalho propriamente dito, Cecília, em posição estratégica, fotografava as diferentes reações do público. Depois de tudo terminado, a escultura ainda permaneceu 24 horas sob o sol e a chuva, sofrendo os efeitos do tempo e as possíveis mutilações que pudessem ocorrer. Era assim que estava previsto. Mas, aconteceu o inverso. Por ter caído uma chuva fina a escultura estragou um pouco. Logo alguém tratou de alisar o barro, recompondo-a. Um pivete colocou flores sobre ela. Aconteceram muitas coisas, antes e depois. A documentação fotográfica é parte importante do trabalho que é mais documental. É ela que será mostrada no Salão de Abril.

As reações do público captadas em fotografia pela artista supracitada caracterizam uma das maiores dificuldades do senso comum em compreender o que seja a arte contemporânea, que na opinião de Freire (2006), lida com princípios como: transitoriedade, reprodutibilidade, contextualização, participação do público e que se efetiva através de outros suportes tecnológicos como fotografias, filmes, vídeos, cópias fotostáticas, e outros. Enquanto as artes plásticas tradicionais como o desenho, a pintura, a gravura, e a escultura seguiam um padrão de produção, recepção e circulação, a arte conceitual, segundo essa autora, propunha uma mistura de arte e vida cotidiana, na qual o projeto e o registro integram a mesma obra.

A literatura sobre arte conceitual é vasta e contempla uma multiplicidade de ações e propostas que, entre outras coisas, questionam a unicidade e valorização da obra de arte através de um experimentalismo de materiais e tecnologias diversas; como foi o caso da Arte Postal que mobilizou

vários artistas brasileiros no período da ditadura, transformando os correios no maior distribuidor de idéias produzidas em off-sets, xerox e cartões. Surgia o uso de instalações, que ao mesmo tempo em que desmistificavam a obra de arte como propriedade privada e de uso pessoal, questionavam as relações de espacialidade e de temporalidade. Também o registro de projetos e situações inicialmente através da fotografia deixou de ser uma fonte estática de documentação e tornou-se juntamente com a popularização de equipamentos de vídeo, canais de transmissão do processo artístico (FREIRE, 1999).

O PROFESSOR A, que acompanha o Salão de Abril desde 1980 e foi premiado em cinco edições desse evento, considera que este era um dos poucos espaços de inserção dos artistas na cidade nas décadas de 1980 e 1990, quando ainda não havia os editais públicos para pesquisas em artes. Para ele, as exposições alimentam o artista, ampliando e potencializando seu repertório e possibilitando novas experiências. O contato com outros artistas e suas obras, incentiva a pesquisa e a produção que levam a uma reflexão da trajetória individual e abre diálogos com outras possibilidades de atuação coletiva.

Essa opinião é compartilhada pelo PROFESSOR B que considerou o salão como extremamente importante para sua projeção como artista nos anos 1980. Ele lembrou ainda de outros salões desse período, mas que tiveram curta duração, como: UNIFOR Plástica, Salão de Artes Plásticas do BNB, e a Amostra Anual da TELECEARÁ.

Acompanho o salão há mais de uma década. Concorri em várias edições, fui premiado em uma delas e na de 2006 fiz parte do júri. Acho que do ponto de vista da competição, a minha participação está encerrada. Mudou o perfil do salão. Por ter se tornado nacional, com trabalhos de artistas de vários estados, o que é salutar pela possibilidade do intercâmbio, da comparação com a produção em outras regiões. No salão deste ano a tendência predominante era das manifestações da fotografia, do vídeo e da instalação, o que é natural. Pois na minha visão, salão é para se apresentar produções mais experimentais. Em geral, quem está com uma produção mais voltada para as novidades técnicas e estéticas são os artistas mais jovens.

Para o PROFESSOR A:

O último salão trouxe uma novidade que foi ser a de ser nacional. Talvez tenha sido a edição menos polêmica dos últimos anos. Embora com predomínio de categorias tecnológicas (fotografia e vídeo) e conceituais, o salão contemplou as tradicionais como pintura, desenho, gravura e outras como objeto, performance, grafite e instalação. Por não termos uma crítica especializada, na imprensa houve mais uma cobertura do evento do que uma apreciação dos trabalhos. A meu ver, o problema maior esteve na montagem. Não estamos preparados para trabalhar com obras tecnológicas, não dispomos de suporte técnico, infra-estrutura, para apresentação dos trabalhos, por conta desta limitação muitos trabalhos foram prejudicados.

Na década de 1950 as queixas dos artistas locais giravam em torno da falta de uma escola de artes, do incentivo governamental e de um público participativo e consumidor de suas obras. Estas queixas se mantiveram ao longo de quase meio século, reformulando-se conforme as expectativas dos artistas mais engajados nas mudanças socioeconômicas e políticas que aconteciam na Fortaleza de então, sobretudo quando no final da década de 1990 surgiram as primeiras políticas públicas de

incentivo à cultura como a Lei Jereissati, e os editais públicos da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT), da Fundação Cultural de Fortaleza (FUNCET) e do Banco do Nordeste (BNB), todos de incentivo à pesquisa e divulgação da produção artística.

Com o aparecimento das escolas de artes plásticas nos anos 2000, a formação intelectual do artista pressupunha além do domínio técnico e de instrumental tradicionais, uma alocação desse fazer em consonância com as discussões sócio-filosóficas da arte contemporânea, e também do uso da tecnologia digital como ferramenta artística e didática. A facilidade do acesso visual, ainda que virtual de imagens, textos e vídeos pela internet, ampliou a comunicação entre estudantes, instituições, museus e grupos de artistas de diferentes partes do planeta. O mundo passou a ser percebido de forma simultânea e instantânea.

Num curso de artes plásticas, as disciplinas de História da Arte envolvem necessariamente enfoques além daqueles cronológicos e causativos, da biografia dos artistas e suas obras, sobretudo, um enfoque sobre a estética dos objetos, a crise das técnicas e da crítica de arte. A pluralidade de tintas e suportes desbancou as práticas pictóricas convencionais como a pintura a óleo, renovou as técnicas de xilogravura popular; o desenho do modelo vivo aproximou-se de uma vertente mais subjetiva do corpo humano do que seu estudo anatômico. A fotografia digital deixou de lado as experimentações de laboratório, os ampliadores, os reagentes químicos e o processo de revelação sobre papel. No entanto, a forma de lidar com esses enfoques dentro de disciplinas organizadas numa estrutura curricular, depende da formação do artista-professor, particularmente do modo como este transforma suas experiências em material pedagógico. Sobre isso é pertinente o comentário PROFESSOR A:

Arte contemporânea, cronologicamente, é aquela do nosso tempo ou, estilisticamente, que ainda está em processo de aceitação, em que não há uma unanimidade, por isso mesmo sujeita as novas camadas de significados. Nesse sentido, toda arte um dia foi contemporânea. A escola de arte deveria ser por excelência o laboratório, o lugar da prática e da reflexão, da liberdade de expressão, da experimentação de novas técnicas e materiais sem, contudo, negar o conhecimento construído ao longo do tempo. É baseado nesse conhecimento, sem a pressão do mercado ou da crítica, que o aluno deve encontrar na sala de aula um campo aberto para errar e acertar, refletir sobre suas ações, construir uma epistemologia da prática.

Mas como isso se daria no cotidiano da sala de aula? A maioria dos artistas-professores está de acordo que a sala de aula é um espaço para discussão, análise e crítica do que acontece não apenas dentro dela, mas também no mundo exterior, onde os alunos transitam, frequentam ou deveriam frequentar, como os museus, galerias de arte, teatro, cinema. No entanto, nem sempre a ideologia da instituição vai de encontro às expectativas dos alunos, ou as do artista-professor, como comentou o PROFESSOR C:

[...] ensinei disciplinas de Pintura (produção autoral), Fundamentos da Linguagem Visual e Arte-Educação. Nesse curso havia poucos jovens, a maioria dos alunos era de pessoas maduras que tinham sido impedidas de desenvolver uma atividade artística e que já resolvidas com a vida, decidiram investir num curso pago. Esse contato era muito bom, principalmente por que eles não se diziam artistas nem traziam vícios de aprendizagem. Havia no curso uma ideologia de formar artistas para o século XXI. Não havia sentido formar pessoas para fazer arte moderna. A

maioria das estruturas de ensino de artes visuais, dos programas acadêmicos ainda insiste numa formação técnica ineficiente. Penso que ensinar a utilizar ferramentas como o photoshop é mais significativo do que ensinar pintura. Não existem espaços para aprender essas tecnologias dentro de uma ótica artística. Geralmente esses cursos não são reflexivos, são mecânicos [...]. Porém, isso gerava muitos conflitos, porque a maioria dos alunos tinha uma expectativa de aprendizagem acadêmica de disciplinas tradicionais em desenho, pintura e gravura. E quando se começou a produzir instalações e performances, isso gerou uma certa angústia nos alunos, porque não coincidia com o desejo de formação que eles desejavam, e muitos acabaram abandonando o curso.

Esses desencontros fazem parte do processo educativo em todas as instâncias, em algumas podem ser reversíveis, outras não. Para o PROFESSOR A, a formação do artista se complementa com textos de literatura especializada, revistas; jornais, e no convívio com outras expressões artísticas. É importante que o estudante esteja informado dos circuitos de artes da cidade, das questões do mercado de trabalho e da ética para desenvolver com responsabilidade a apresentação e o registro de sua produção, principalmente estar atento às oportunidades de ocupação de espaços de arte. E mais ainda, encontrar na sua atuação social uma atividade que dê suporte a sua sobrevivência econômica para que haja continuidade de sua produção artística. O PROFESSOR C diz que isso também é ensinável.

Penso que minha grande aprendizagem como professor foi na orientação dos alunos concludentes desse curso. Eu deixava muito claro minhas opiniões sobre a postura do artista enquanto agente social e profissional. Ainda hoje ensino as pessoas a entrarem no sistema com um mínimo de descarte possível dos seus desejos artísticos e estéticos. Ou seja, a sociedade tem uma estrutura, uma malha que é negada pela maioria dos artistas. Alguns percebem essa estrutura, mas têm pudor; dificuldades de estabelecer um horizonte e estabelecer estratégias de ocupação de espaços. Eu consigo aclarar para estes alunos a possibilidade de transitar nessa malha sem se despir de seus sonhos e vontades.

Acreditamos que esse comentário diz respeito não apenas à criação de projetos para a concorrência em editais públicos, mas aos modos de participação dos artistas em eventos que oportunizem além da visibilidade de suas obras, um diálogo efetivo com o público. Porém, esses modos de atuação não se aprendem numa disciplina específica, alocada numa grade curricular. Ela pode se dar durante e após sua formação acadêmica.

Vivemos um momento em que a arte torna-se menos individualista, tanto do ponto de vista de produção como de consumo. A técnica está cada vez mais sofisticada com o avanço tecnológico, consequentemente perde-se a imortalidade da obra. A pintura perde o suporte da tela, o desenho sai do papel para a tela de computador, a escultura tende a ser menos concreta e por isso mesmo mais efêmera. O museu ainda mantém seu papel de guardador de acervos, mas a cidade já se abre para outras formas de atitudes artísticas. Talvez seja essa atitude contínua e acelerada que não cabe mais num formato escolar e acadêmico. Mas, seria possível ensinar para além de seu tempo?

O que vimos até agora é que as construções didáticas levam muito tempo para se estabilizarem como consensual. Tanto em artes plásticas quanto em outras áreas do conhecimento existe uma acelerada produção teórica e tecnológica que disputa uma hegemonia de pensamento. A arte conceitual é fruto desse embate que aos poucos vai agregando valor à produção do presente sem, no

entanto, desprezar os avanços das gerações anteriores. Diríamos que ela é mais uma atitude que um produto, ou que o produto seria uma consequência visual desta.

Alguns jovens que chegam hoje às faculdades de artes, já trilharam outros caminhos, experimentaram alguns materiais, manipulam com habilidade certos instrumentos, participaram de eventos, conhecem nomes de alguns artistas e obras. Têm seus próprios repertórios visuais construídos nas culturas urbanas onde vivem. As faculdades de artes não oferecem grandes novidades. Estas são, em geral, um aprimoramento de antigas idéias que quase sempre retornam por uma outra via e isso é saudável para a renovação das artes. Talvez a grande contribuição das faculdades de artes seja apontar indícios dessas novidades, estabelecer diálogos com o que se pressupõe arcaico e *démodé*, mas que emergem apenas em formatos conceituais, estabelecendo uma ditadura visual, como fizeram alguns artistas em outros momentos da história.

Mas como conciliar todas essas preocupações da formação do artista? A maioria dos entrevistados declarou haver um mercado de trabalho promissor para os artistas, em especial na área de educação. A falta de professores de artes devidamente qualificados fez com que o sistema negligenciasse esses profissionais, tratando-os como acessório apenas. É possível que a entrada de professores especializados possa forçar mudanças e reverter o quadro atual. O maior desafio para as escolas que pretendem formar artistas-professores é desconstruir aquela imagem de ensino de arte como um enorme guarda-chuva que abriga soluções eficazes para todas as mazelas sociais. Talvez não seja tão difícil pensar o ensino da arte no currículo escolar vinculado a um propósito coletivo, selecionando objetivos e conteúdos por série, sem engessá-lo nas experiências negativas que estamos habituados a ouvir e repetir. Para isso, é fundamental que o artista que deseja ser professor mergulhe com mais consciência nas suas experiências estéticas, produza reflexões consistentes sobre seu processo criativo, para então compartilhá-lo. Saber articular tais experiências com os gerentes, coordenadores e colegas da escola, talvez seja o maior desafio para o artista que se propõe a ser professor.

Os depoimentos dos artistas-professores são fundamentais para se compreender a trama social na qual estamos inseridos e como as práticas artísticas sinalizam o deslocamento dos artistas pela cidade. Os professores de arte, de um modo geral, podem contribuir com as gerações futuras registrando suas memórias, relatando e divulgando suas experiências. Esses relatos podem oferecer novas interpretações para a história das artes plásticas em Fortaleza.

Referências Bibliográficas

- ESTRIGAS (Nilo de Brito Firmeza). *O Salão de Abril: história e personagens*. Fortaleza: Fundação Cultural de Fortaleza, 1994.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 1999.
- _____. *Arte conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004
- MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007
- MACHADO, Gilberto Andrade. *CALIDOSCÓPIO: experiências de artistas-professores como eixo para uma história do ensino das artes plásticas em Fortaleza*. Tese de Doutorado. Fortaleza: FAGED/UFC, 2008.