



## O LUGAR DO TRABALHO DO ARTISTA PARA OS ARTISTAS

Iracema Barbosa

**Resumo:** Este artigo aponta algumas questões relativas as condições de trabalho e os modos de produção na arte contemporânea, refletindo a partir deste lugar social dos artistas, sobre a maneira que estas podem direcionar nossas práticas e discursos.

**Palavras-chave:** modos de produção na arte contemporânea, escritos e falas de artistas.

De acordo com todas as aparências, o artista age como um ser mediúnico que, num labirinto além do espaço e do tempo, procura seu caminho na direção de uma clareira.

### Marcel Duchamp<sup>1</sup>

Muitas pessoas se queixam dizendo não ter talento para arte. Há mais de 40 anos frequentando, como aluna ou professora, as escolas de arte, acredito que todos nós podemos ser artistas. Todos nós temos a possibilidade de expressar, de construir uma linguagem através dos meios que nos são dados ao nascer, condições mesmas de nossa existência. A maioria de nós dispõe dos meios para criar, seja através do som ou de imagens, com corpo todo ou com os enredos construídos, através das palavras, dos materiais plásticos, visuais ou sonoros...

Supondo que, desde cedo na escola, nos fossem dadas chances iguais para desenvolvermos uma linguagem artística, por meio da transferência de experiências e informações, todos teriam tido condições de se tornarem artistas, cabendo a cada um aproveitar, ou não, tal oportunidade. Porém - face a circunstância precisa da vida de cada um, no nosso modo de vida contemporâneo, e das demandas que não cessam - de que maneira essas oportunidades e/ou experiências são ou não são desenvolvidas?

Talvez porque em nossa sociedade prevaleça uma concepção de que o verdadeiro trabalho, aquele que de fato deve ser valorizado, está associado a números, medidas, quantificações e a resultados objetivos, as profissões que se ocupam em pensar a nossa humanidade, o nosso lugar, e nossa relação criativa e prazerosa com o mundo, parecem ser vistas e tratadas como profissões menores. No caso específico das artes, ainda é mais grave, pois a maioria das pessoas desconhece, e não compreende sequer, o que seja este fazer, difundindo a ideia de que ser artista depende exclusivamente de um dom divino. Isto é um peso excessivo sobre nós.

Durante os trinta anos que trabalhei com a dança, ouvi milhares de vezes a frase "o melhor bailarino é aquele que não pensa". Esta frase estabelece, em suas entrelinhas, uma distinção entre a sabedoria imediata do corpo (e sua expressão) e a sabedoria adquirida a partir da palavra falada ou escrita. Mas o que esta frase queria dizer é: obedeça ao coreógrafo e não questione! Ou ainda, fique alheio ao que de decide aqui sobre seu corpo.

No final dos anos 80, quando estava na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, convivendo com curadores, críticos e montadores de exposição, estes costumavam dizer entre risos: "o melhor artista para se trabalhar é o artista morto". Naturalmente, o artista morto não opina na curadoria de seu trabalho, nem na montagem da exposição das obras que realizou, nem emite opinião sobre o que propôs o crítico, em diálogo com suas obras.

Na França, depois dos anos 1970, e no Brasil depois do ano 2000, esta situação vem mudando com a presença de artistas-professores-doutores nas universidades.

Uma presença ainda incômoda para muitos teóricos e historiadores da arte. E também para nós artistas, pelas exigências absurdas que nos fazem, por ignorância

1 - Marcel Duchamp, *Duchamp du signe suivi de Notes*, Paris, Flammarion, 2008, P. 179.



do que é nosso trabalho, tentando nos enquadrar em sistemas funcionais e produtivos semelhantes aos das ciências exatas.

Acontece que o trabalho no ateliê segue princípios que lhe são próprios, tem seu próprio eixo e gravidade, não procura demonstrar ideias, nem representar outra coisa exterior a ele.

Todos aqui sabem que a atividade artística não segue o mesmo andamento de uma repartição, nem de uma fábrica. O trabalho no ateliê é subjetivo, não no sentido da afirmação do ego do autor, e sim no sentido do sujeito que cria uma linguagem poética capaz de ecoar junto a tantas outras pessoas.

De modo que nem a fala nem o texto do artista parecem tratar especificamente da "obra acabada". A fala e o texto do artista parecem estar comprometidos com a trama de questões que o inquietam (e que já inquietaram tantos outros artistas!). Se enraízam em sua poética, dizem respeito ao modo como esta se realiza. Seu texto atravessa livremente diferentes domínios de conhecimento - tais como a antropologia, a física, a química, a filosofia, a história, a literatura, a psicanálise, a história da arte, a geografia, a música, etc - domínios que aprendemos a separar ; é um texto inquieto.

Sim, uso aqui duas noções que me parecem específicas aos textos de artistas: comprometimento e inquietação. Ou seja, não se trata de um texto objetivo, mas sim comprometido com uma experiência específica, com sua relação sensível com o mundo que o atravessa. Possui a lógica desta parcialidade, deste comprometimento e desta inquietação.

De algum modo, os artistas vêm conquistando, através de seus textos e ações, um lugar de reflexão relevante, o que os coloca lado a lado aos filósofos ou historiadores da arte. Mas essa conquista não elimina as dificuldades que aparecem quando falam sobre o próprio trabalho. Se a fala do artista traz à tona questões que podem ampliar a percepção do público sobre a obra, ela pode também simplificar radicalmente aspectos multifacetados e poéticos dessa realização. Pois, como diz a citação de Marcel Duchamp que abre este artigo, o artista apenas intui suas decisões durante o processo em que realiza a sua obra.

Porém, depois de realizada, esta é também vista por ele próprio, e articulada a suas inquietações.

Por tudo isso, algumas dificuldades específicas se colocam em nossas reflexões:

De que lugar iremos discutir, nós mesmos, os aspectos mais teóricos inscritos em nossas práticas, sem nos colocarmos na posição de críticos de nossos próprios trabalhos? Ao mesmo tempo, como guardar uma certa distância tanto de nosso mergulho nesta prática quanto dos resultados formais da mesma ? Como inserir as questões com as quais estamos nos defrontando num universo mais vasto e interessante também para outros?

Parece-me fundamental identificar, situar e articular certas diferenças: entre os relatos do artista sobre a prática e suas reflexões teóricas ; entre o texto do artista e o texto da crítica.

Importante observar tais diferenças de discursos e as dificuldades que estas colocam. Pois, para o artista, esses diferentes níveis de discurso também revelam os diferentes lugares sociais que o artista precisa ocupar. Quero dizer, por exemplo, a combinação das atividades de artista e de empresário do próprio trabalho; de artista e de professor de arte, dando aulas ou fazendo conferências como esta. Talvez esse problema sempre tenha existido ... quando pensamos em Leonardo Da Vinci levando a Mona Lisa para o castelo do rei François I, na França, ou em Auguste Rodin frequentando coquetéis dos governantes franceses para conseguir vender sua escultura para uma praça pública de Paris, ou Marcel

Duchamp, com seu personagem Rose Sélavy provocando a sociedade com sua própria imagem, eternizada por seu amigo Man Ray.

Como conciliar uma ação criativa - que depende do silêncio, do não apelo, de um desinteresse por outros fatos do mundo, da preguiça - com outras ações coletivas, so-



ciais e políticas, como é a nossa na universidade e no meio artístico (colegas, museus, curadores, galerias e tal)?

Essas são questões da teoria da prática, semelhante a tantas outras que os artistas enfrentaram em todos os tempos. Imagine se tivéssemos acesso aos relatos daqueles que pintaram Lascaux ? O que nos diriam sobre seu modo de produção? Estas são algumas reflexões estruturantes da pesquisa do grupo escritos e ditos.

Tal consciência relativa a nosso próprio trabalho interessou-me particularmente depois que voltei a exercer a profissão de artista aqui no Brasil. Aqui, onde a própria noção de trabalho é historicamente desqualificada pelo Estado e pela sociedade, como tão bem expôs Sérgio Buarque de Holanda em seu livro Raízes do Brasil. Aqui no Brasil, o trabalho do artista plástico é ignorado de fato por todos, inclusive pelos familiares mais próximos.

O que buscamos na pesquisa do grupo escritos e ditos não é explicar o processo criativo, e ainda menos a obra. O que desejamos é analisar o modo como o artista experimenta a sua própria prática, através do relato simples e direto dele próprio. O que nos interessa por hora, é refletir sobre a noção de trabalho, assunto que certamente diz respeito a todos. Em outras palavras, observar de que maneira certas pessoas criam os meios para realizar um trabalho artístico nas circunstâncias atuais.

A ação do grupo escritos e ditos começa pela escuta e registro da fala dos artistas sobre diferentes aspectos de seu modo de trabalhar, tais como :

- a rotina da prática no ateliê - como cada um cria condições para realizar seu trabalho, inclusive em função das demandas da vida social;

- a relação de cada um com as técnicas tradicionais da arte e as novas tecnologias - o que cada um guarda dos saberes ancestrais em seus procedimentos atuais e como as novas tecnologias se incorporam a suas produções ;

- as demandas de cada poética por outras áreas de conhecimento - de que modo cada um elege, e deixa atravessar sua poética, outros domínios de conhecimento, tais como a própria história da arte, a química, a informática, a filosofia, os sistemas sociais de segurança, etc;

- o prazer e esforço associados à realização do trabalho – o que cada um entende como prazer e renúncia que estariam associados a sua prática

- e os diferentes caminhos percorridos para a inscrição de suas realizações na sociedade.

No trabalho do grupo escritos e ditos, todas as entrevistas realizadas com os diferentes artistas seguem o mesmo protocolo, a mesma série de perguntas. Neste primeiro ano, foram realizadas 6 entrevistas, com artistas-professores daqui da UnB: Pedro Alvim, Miguel Simão, Bia Medeiros, Elder Rocha, Karina Dias e Christus Nobrega. Todas foram gravadas em vídeo e depois transcritas.

Na etapa atual de trabalho do grupo escritos e ditos, as entrevistas estão em vias de serem disponibilizadas na rede da internet, através de um site que está sendo criado, para que estas possam servir como material de reflexão para diferentes domínios de conhecimento.

## **Para finalizar:**

O trabalho da arte é coletivo e social, mesmo que se realize através de indiví-



duos. Mesmo que cada um de nós chegue no ateliê, ou numa mesa num canto de casa, e produza uma obra, o que estamos fazendo diz respeito a nós todos, está em diálogo com todos, no sentido mais humano desta questão, de pensar e de produzir coisas, para tornar mais vasta nossa percepção do mundo, mais vivo nosso estar no mundo. Possibilitar que nosso espírito (pensamento, consciência) se exerça não só nas demandas mais urgentes da vida cotidiana, como também nas mais reflexivas e poéticas, relativas a nossa vida no mundo.

Me parece que algumas questões se impõem a todos nós hoje: como articular saberes tradicionais a novas tecnologias? Como conciliar o fazer silencioso da escrita, da composição musical ou do ateliê com os apelos da comunicação imediata, ditada pelas novas tecnologias de comunicação? Como conciliar as demandas pragmáticas e urgentes com nossa capacidade de contemplar, refletir e propor expressões poéticas de nossas vivências?

E ainda, como conciliar horas parados diante de um computador com as demandas básicas do corpo, inclusive às do prazer? Como permanecermos seres que se pensam, que se veem, que pensam o mundo e que podem modificá-lo? Como articular aquilo que pensamos, projetamos, com o que somos capazes de fazer?

## Referências bibliográficas:

- BATAILLE, Georges, *La peinture préhistorique : Lascaux ou la naissance de l'art*, Genebra: Skira, 1955.
- DEWEY, John, *L'Art comme expérience* [1982], traduzido do Inglês por Jean-Pierre Cometti, Christophe Domino, Fabienne Gaspari, Catherine Mari, Nancy Murzilli, Claude Pichevin, Jean Piwnica et Gilles A. Tiberghien, Pau : Publications de l'université de Pau / Tours, Farrago, 2005. / (já possui edição brasileira! *Arte como experiência*, São Paulo: Martins Fontes, 2010)
- HOLANDA, Sérgio Buarque, *Raízes do Brasil* [1936], São Paulo, Companhia das Letras, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *O olho e o espírito*, São Paulo, Cosac-Naify, 2013.

E também:

- BARBOSA, Iracema, *Poéthiques de la Répétition*, Tese de Doutorado, Université Rennes, 2012, disponível no WEB : <http://www.theses.fr/2012REN20049>