

Arte contemporânea e universidade: reflexões sobre as influências do ambiente multidisciplinar na produção artística atual

Contemporary art and university: reflections on the influences of the multidisciplinary environment in current artistic production

Italo Bruno Alves

Departamento de Arte, Universidade Federal Fluminense (UFF)

italobruno@id.uff.br

orcid.org/0000-0002-6793-5092

Resumo. Este artigo pretende levantar algumas reflexões sobre a condição atual da arte, cada vez mais próxima do ambiente universitário, e as influências que este ambiente acadêmico vem exercendo sobre a produção artística contemporânea em seu forte caráter conceitualista. A aproximação da produção artística, bem como de sua teoria imanente, com outros campos de conhecimento vem promovendo atividades de ensino, pesquisa e extensão que, de forma cada vez mais intensa, criam conexões inter e transdisciplinares. Embora este fenômeno nos Estados Unidos venha sendo observado desde meados do século XX, no contexto brasileiro ele começa a se tornar evidente a partir dos anos 1990 quando universidades brasileiras começam a criar linhas de pesquisa específicas voltadas para formação de artistas.

Palavras-chave: Artes visuais. Arte contemporânea. Conceitualismo no Brasil

Abstract. *This article intends to raise some reflections on the current condition of art, increasingly closer to the university environment, and the influences that this academic environment has been having on contemporary artistic production in its strong conceptualist character. The approximation of artistic production, as well as its immanent theory, with other fields of knowledge has been promoting teaching, research and extension activities that, in an increasingly intense way, create inter and transdisciplinary connections. Although this phenomenon in the United States has been observed since the middle of the twentieth century, in the Brazilian context it begins to become evident from the 1990s when Brazilian universities began to create specific lines of research, aimed at training artists.*

Keywords: *Visual arts. Contemporary art. Conceptualism in Brazil*

Recebido: 01/10/2017 Aceito: 27/10/2017 Publicado: 07/11/2017

1.Arte contemporânea, conceitualismo e universidade

O início do período que convencionamos chamar de arte contemporânea está muito próximo do surgimento da arte conceitual e de seu maior legado, o conceitualismo, ou seja, um conjunto de fatores práticos e teóricos que aproximam a arte de um entendimento ideativo e a afastam da tradição técnica e morfológica que se desdobrou desde a antiguidade clássica. A arte conceitual por ser uma manifestação diretamente ligada à linguagem verbal parece ter sido favorecida pelo acesso a informação possibilitada pelas universidades. O fenômeno de fortalecimento e delimitação da área de arte aconteceu em diversos países na segunda metade do século XX. Embora não se possa afirmar que exista uma relação de causa e efeito entre universidade e arte conceitual, certamente se pode perceber o quanto a especialização do público de estudantes e professores viabilizou a verticalização das problematizações características da arte conceitual como manifestação. O aprofundamento de reflexões na universidade pôde ser favorecido pela especialização de seu público, pelos recursos tecnológicos disponíveis e ainda pela disseminação de autores comuns, dentre eles Marcel Duchamp. Thierry De Duve aproxima o conceito de atitude estética com a reputação crescente de Duchamp como primeiro artista conceitual. Por esta razão, De Duve associa a arte conceitual e uma espécie de tendência disseminada nas escolas de arte que aproxima arte de outras áreas, tais como da Linguística, da Semiótica, da Antropologia, da Psicanálise, entre outras.

Comparando a afirmativa de Thierry de Duve sobre esta aproximação da arte conceitual com teorias exógenas e, portanto, diferenciadas às tendências autorreflexivas modernas com a caracterização de pós-modernismo, encontramos muitas concordâncias entre fenômenos de alterações na natureza da arte nos anos posteriores a década de 1960 por contaminações de ordem teórica.

Hal Foster associa a arte pós-moderna com o desenraizamento da arte em relação às utopias autorreflexivas modernas. Nos trechos a seguir poderemos observar a direta associação entre a produção dos artistas e a relação com teorias de outras áreas de conhecimento, evidenciando uma mudança profunda na ideia de arte com sua consolidação como saber institucional nas universidades. Vejamos Hal Foster, aludindo a Greenberg na sua célebre formulação de que a essência do modernismo é usar os métodos de uma disciplina para “enraizá-la mais firmemente em sua área de competência (GREENBERG, 1997) para reelaborar que a essência do pós-modernismo é fazer o mesmo, mas exatamente para subverter a disciplina (FOSTER, 1997)

De forma convergente com as afirmações de Foster, Howard Singerman destaca que por volta dos anos 60 o que mais caracterizava a Universidade para a convivência dos artistas era a linguagem e por outro lado aponta que nos escritos de Rosalind Krauss, Douglas Crimp e Craig Owens junto com as mais influentes teorias do pós-modernismo também tinham a linguagem como teoria central (SINGERMAN, 1999).

Esta mudança de paradigma por sua vez esteve diretamente ligada à influência exercida pela dinâmica de transmissão, articulação e desenvolvimento do pensar estabelecido pela convivência universitária. A propósito da disseminação desta renovação de vocabulário de outras teorias.

2.Produção artística no contexto da universidade

Charles Harrison questiona se o fato de estas manifestações terem surgido na universidade não seria mais por conta do carisma de algum professor que pelo regime



educacional. Nas entrelinhas de sua reflexão sobre as articulações entre os meios de ensino e as alterações na arte pós-modernista pode-se ler, no entanto, a profunda relação estabelecida entre os vínculos universitários e o desenvolvimento de obras, conforme vimos no capítulo anterior. Então se por um lado os sistemas educacionais per si não podem gerar manifestações, por outro lado, podem gerar atitudes de transgressão profundas o bastante para naquele momento ser designadas como arte. Um exemplo particularmente sintomático desta relação entre arte e o meio universitário foi a obra “Arte e Cultura” de John Latham de 1966. Observemos a descrição do trabalho por Paul Wood:

Em agosto de 1966, o artista inglês John Latham, professor adjunto da St. Martins School of Art, em Londres – escola cujo ensino o modernismo tinha ampla influência-, tomou emprestada, da biblioteca da faculdade, uma cópia do livro “Arte e cultura” de Greenberg. Convidou então artistas e alunos com ideias parecidas às suas para uma “mastigação” (parodiando as aulas e palestras daquele tempo) – que envolvia escolher uma página, arrancá-la, mastigá-la e cuspir o resultado em um receptáculo preparado para aquele fim. Latham em seguida decompôs a pasta em um líquido com uma mistura de produtos químicos aos quais acrescentou lêvedo. Quando a biblioteca requisitou de volta o livro, foi-lhe entregue um tubo de ensaio contendo álcool: Latham tinha “destilado” Arte e Cultura. (WOOD, 2002, p.32)

Latham foi demitido tão logo seu “Arte e Cultura destilado” foi devolvido a biblioteca da universidade. A carta de demissão passou então a fazer parte da maleta onde se guardavam os recipientes da destilação. Paul Wood chama atenção para o fato de tal retaliação institucional ter em poucos anos deixado de fazer sentido, e a obra ter sido exibida na entrada da exposição dedicada ao final do século XX no Museu de Arte Moderna de Nova York. Sendo, portanto, absorvida no sistema de arte por uma transgressão ao sistema universitário.

O trabalho de Latham foi naquele momento tido como agressivo às normas institucionais porque talvez se encontrasse distante demais em sua prática do que houvera sido definido pelos departamentos estabelecidos pela área das ciências naturais. Tornou-se uma adaptação necessária para inserção da área, em seu caráter de pesquisa no sistema universitário gerando assim um novo paradigma. O sistema, o próprio sistema universitário, não poderia ter ficado isento da análise e intervenção de artistas. De Dube comenta que hoje, ele [Latham] poderia ter feito a mesma performance com a benção dos diretores, e os bibliotecários nem se incomodariam em ter de recomendar *Art and Culture*.

É assim que a Bauhaus como modelo de ensino, em seus pressupostos educacionais, abriu caminho para um determinado tipo de obra de arte desenvolvida no ambiente universitário que aqui denominamos como integrantes do binômio arte-universidade. Quando Lazlo Moholy Nagy em 1925 organiza atividades com sua turma em um mural, o fotografa e passa a considerá-lo como obra sua, inaugura ali mais que um novo habitat para arte, mas também esta espécie característica de trabalhos que surgem no cotidiano escolar.

Se a Bauhaus foi até agora indispensável para contarmos o capítulo arte e tecnologia, faremos aqui a abordagem da Bauhaus como também precursora disto que denominaríamos como arte e universidade.



Comparando o mural de Moholy Nagy com a pintura conceitual de Kosuth, podemos observar a construção clara de uma genealogia onde a palavra muito além de um elemento alegórico do conhecimento, apresenta uma estrutura visual que preza pelo pensamento textual. E esse pensamento textual é enquanto texto entendido como dado original para visualidade. Coloca-se aqui então uma relação de imanência entre o que é visto e o que pode ser escrito.

Desta forma podemos perceber na Bauhaus a gênese de uma fusão entre a produção da arte e a influência de seu estudo sistematizado e institucional que se expressará na geração conceitual americana, pela contaminação deflagrada pela Black Mountain. Poderemos observar também o surgimento e o desdobramento de meios que estarão ligados à prática universitária, ou ao menos serão favorecidos por ela, como é o caso dos meios do happening e da performance.

Henri Flynt definindo o Fluxus aponta que arte conceito seria a arte onde o material seriam os conceitos e uma vez que os conceitos são estritamente ligados à linguagem, a arte conceitual seria a arte na qual o material é a linguagem. Esta caracterização aumenta as possibilidades de ocorrer trabalhos centrados na linguagem e próximos ao território textual intrínseco às exigências acadêmicas.

De forma análoga, Silvio Zamboni (1999) revela uma necessidade sintomática da estruturação da arte no sistema universitário brasileiro, por outro lado, revela os balizamentos exógenos estabelecidos para esta inserção. Aponta um caminho a ser seguido que de forma alguma difere do processo ocorrido nos Estados Unidos e Europa conforme apontados anteriormente por Edgar Morin e por Thierry De Duve no que diz respeito às comparações aos departamentos consolidados nas universidades.

O processo de sistematização da arte no habitat universitário, da mesma forma, estará vinculado aos processos estabelecidos secularmente para as pesquisas científicas. Zamboni afirma que:

A existência de um caráter racional em arte se revela inegável quando se promove a interposição e a comparação entre arte e ciência enquanto formas de atividades do conhecimento humano. Daí o método de abordagem da pesquisa em artes ser feito sempre comparativamente ao da pesquisa em ciências e o uso desse modelo comparativo ocorre, principalmente, em razão da existência de um grande arsenal teórico destinado ao entendimento da pesquisa em ciências. (ZAMBONI, 2001, p.9)

A publicação, e particularmente o pressuposto de Zamboni, refletem de forma clara, a aproximação e o desenvolvimento das artes visuais no contexto brasileiro de forma análoga ao contexto norte-americano, expresso por Singermann, se aproximando e sendo fomentada pelo contexto universitário. Este fenômeno recente pode ser muito revelador se não for naturalizado.

3. Conclusões

Embora as particularidades da produção artística na segunda metade do século XX e no início do século XXI venham, em grande parte, sendo desenvolvidas por artistas que buscam a formação universitária, este fenômeno é extremamente recente se observado na perspectiva de uma área secular como as artes visuais. Assim, vale observar quais são os aspectos produtivos e libertadores na produção acadêmica prática e teórica dos artistas, mas, também, quais aspectos poderiam ser enriquecedores para os outros campos de conhecimento. Poderíamos dizer que esta influência seja recíproca? Os



campos de conhecimento que tomam contato com as artes visuais também vêm se beneficiando com conexões originais? Estas questões compõe um amplo campo de investigação que integra esta nova relação, um campo particular intrínseco a arte contemporânea que persistiremos em investigar: o binômio arte-universidade. Vale, ainda, destacar que esta influência de outros campos de conhecimento podem contaminar de forma produtiva as estruturas do próprio pensamento artístico, levando as estruturas de arte-pensamento, por analogia, a campos originais, afastando cada vez a arte da visualidade e aproximando das estruturas epistemológicas interdisciplinares.

Referências

FOSTER, H. *Recodificação*. Tradução Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996

HARISON, C. *O ensino da Arte conceitual*. Tradução Prof. Dr. Milton Machado. In.: *Arte & ensaios* n.10. Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, 2003.

RESENDE, J. *A formação do artista no Brasil*. *Arte & Ensaios* n. 7. Programa de pós graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, 2000.

SINGERMAN, H. *Making artists in American university*. London: university of California press, 1999.

WOOD, P. *Arte conceitual*. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZAMBONI, S. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: autores associados, 2001.