SHEILA CABO GERALDO

Curso das ruas e o estalar
dos galhos pisados: desafios
de publicar nas universidades

RESUMO

O artigo levanta algumas discussões sobre as publicações universitárias da área de artes, apresentando os periódicos como lugares especiais para tornar pública a crítica de arte, e problematizando sua adequação aos parâmetros acadêmicos, que, muitas vezes, impossibilitam os periódicos de desenvolverem sua verdadeira vocação.

PALAVRAS-CHAVE

Periódicos. Crítica. Publicação.

CURSO DAS RUAS E O ESTALAR DOS GALHOS PISADOS: DESAFIOS DE PUBLICAR NAS UNIVERSIDADES

Por ocasião do lançamento recente de uma revista inglesa,¹ que dedicou número especial à arte brasileira, falando à jornalista de cultura de um jornal de grande circulação,² o crítico Paulo Sérgio Duarte fez uma comparação entre o panorama da crítica atual e a dos últimos dez anos, constatando que se antes havia apenas a revista *Gávea*, da PUC-Rio, que, como disse, já não existe mais hoje, embora ainda sejam poucas e de distribuição precária, há a *Concinnitas*, da UERJ, a *Arte & Ensaios*, da UFRJ, e a *Ars*, da USP. Como editora da *Concinnitas* por oito anos, sua menção à revista da UERJ me deixa muito contente, uma vez que a entendo como reconhecimento público de um trabalho árduo e persistente, permeado por diversos entraves, que requereu sempre muita dedicação e uma dose substancial de criatividade para contornar os impedimentos, fossem eles de ordem financeira ou acadêmica. Entretanto, em sua declaração, duas questões mereceram ser debatidas.

A primeira é a identificação da crítica de arte com os periódicos editados nas universidades, um paradoxo que vem se desenvolvendo no circuito brasileiro, uma vez que, se por um lado há o reconhecimento da universidade como o lugar em que mais se tem aberto oportunidades para o exercício da crítica,³ por outro há a restrição própria das instituições acadêmicas, quase sempre desconectadas do ritmo da produção de arte, fazendo com que a crítica, que desde Denis Diderot⁴ e Charles Baudelaire⁵ se caracteriza pela reflexão teórico-filosófica diante do objeto, perca a capacidade de produzir uma resposta imediata e ágil. Tal ambiguidade coloca em dúvida a própria função dos periódicos universitários, que, no caso brasileiro, deixam de ser efetivamente meios de publicação da crítica, ou seja, deixam de trazer a público idéias e reflexões como reações ao apresentado no circuito.

Podemos dizer que, na cena nacional, a crítica de arte tem sua genealogia marcada pela obra de Araújo Porto Alegre, mas, sobretudo, pela magistral produção de Gonzaga Duque,⁶ que, seguindo Baudelaire, inaugura no Brasil a crítica em seu sentido moderno e publica em vários jornais e folhetins suas irônicas e reflexivas observações das obras dos artistas da passagem para o século XX. Coincidindo com o anseio brasileiro de modernidade, pontuam, ainda, no início do século, a ação de Mario de Andrade, assim como a de Lourival Gomes Machado⁷ e de Rodrigo Mello

¹ *Third Text*. Londres, número 114, janeiro de 2012.

² Suzana Velasco, *O Globo, Prosa & Verso*, Rio de Janeiro, 3 de março de 2012.

³ Haja vista o número de cursos de graduação e programas de pós-graduação em artes, que foram reconhecidos nos últimos anos pelo Ministério de Educação.

⁴ Guinsburg, 2000.

⁵ Baudelaire, 1995.

⁶ Duque, 2001.

⁷ Machado, 1941.

Franco. Mas, talvez, a crítica no Brasil tenha alcançado sua forma mais contundente e eficaz nas décadas entre 1940 e 1980, quando, através de revistas especializadas não acadêmicas de grande circulação e jornais, que mantinham colunas não só de informação sobre eventos, mas também de reflexão e discussão, produziram um campo público e amplo de debates, infelizmente encolhido nas décadas de 1990 e 2000, mas que agora, na segunda década do novo milênio, timidamente, ensaia retomada.

Revistas de grande circulação como a *Módulo*, assim como os jornais *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Folha de S. Paulo* mantiveram colunas e cadernos especiais onde Mario Pedrosa, Ferreira Gullar, Frederico de Moraes, Ronaldo Brito e outros escreveram verdadeiros ensaios, tanto discutindo teórica e criticamente as obras de arte, quanto apontando as possíveis implicações e desdobramentos dessa produção para a formação do meio artístico e cultural brasileiro.

A segunda questão que a declaração de Paulo Sérgio suscita está na referência que faz às revistas universitárias editadas apenas no Rio de Janeiro e São Paulo. Certamente o crítico referia-se ao circuito de arte, onde, apesar das mudanças dos últimos anos, ainda predomina o eixo Rio–São Paulo. Possivelmente Paulo Sérgio, que já publicou na *Concinnitas* e na *Arte & Ensaios*, desconhece a existência das outras revistas universitárias, cujo grande problema é, também, um dos identificados pelo crítico, ou seja, a distribuição deficitária, o que, certamente, o impede de citar a *Porto Arte*, da UFRGS; a *Marcelina*, da FASM; a *Palíndromo*, da UDESC; a *Visualidades*, UFG; a *VIS*, da UNB; a *Studium*, da Unicamp; a *Poiésis*, da UFF, além de muitas outras publicações universitárias de artes pelo país afora.⁸

Se o problema identificado foi o da dificuldade de distribuir essas revistas dentro e fora do país, esse problema está diretamente ligado a um outro, ou seja, o que diz respeito à falta de incentivo financeiro para que as publicações possam manter periodicidade, facilitando a contratação de editoras e distribuidoras do mercado, assim como a manutenção de assinaturas. Não que inexistam programas de agências de fomento para publicações universitárias, sobretudo para aquelas ligadas a programas de pós-graduação. As agências federais e estaduais abrem editais de apoio a periódicos, mas, além do calendário ser sempre imprevisível, esses editais não têm, em sua maioria, a periodicidade requerida às revistas. Além disso, há a incerteza da aceitação da solicitação, agravada pelo problema da especificidade das revistas da área de artes, que precisam se enquadrar e concorrer com todas as revistas ditas científicas.

Assim, o entrave maior das revistas de artes no âmbito universitário – que têm como objetivo principal a divulgação das inquietações da arte, que estão diretamente vinculadas ao exercício da crítica de arte, além da divulgação de estudos de história e teoria da arte – estaria nos cerceamentos institucionais que precisam aceitar para se manter. Certamente as revistas acabam por receber reconhecimento institucional – e financiamento – não tanto pela intensidade crítica e relevância conceitual

do que veiculam, mas por atender a parâmetros acadêmicos, determinados por exigências formais de padronização e estruturais de funcionamento, definidas no âmbito das agências. Na última avaliação, em 2009,⁹ os critérios referiam-se não só à disponibilidade em formato digital e garantia de acesso e preservação de seus números, como a existência de editor responsável, um conselho editorial, com afiliação institucional de seus membros, registro de ISSN, linha editorial, normas de submissão, periodicidade, afiliação institucional dos autores, resumo, *abstract* dos artigos e avaliação por pares.

Algumas dessas exigências, correntes em qualquer publicação acadêmica, garantem a qualidade do periódico, como a avaliação por pares, considerada, por vezes, exageradamente coercitiva. Entretanto, o que poderia ser a maior contribuição desses parâmetros não aparece entre os critérios, ou seja, a garantia de chamada pública de artigos. Acredito piamente na necessidade do caráter público e democrático para as publicações acadêmico-universitárias. Considero fundamental e ético que todos os artistas e pesquisadores da área possam ter a chance de trazer a público suas reflexões, incentivando e acirrando o debate de idéias em um contexto de dissensos, como escreveu Jacques Rancière.¹⁰ Concordo que, como revistas acadêmicas que também visam a divulgação do desenvolvimento de pesquisas, sejam artísticas ou teóricas, uma vez lançadas as chamadas públicas, as colaborações enviadas em resposta sejam normatizadas por avaliação dos chamados pares (*peer review*), antes de serem publicadas, garantindo a linha editorial da revista. Durante o tempo que estive na editoria da *Concinnitas* todas as contribuições que recebemos foram enviadas aos consultores *ad hoc*, despertando, algumas vezes, o ressentimento por parte dos meus pares. A *Concinnitas* tem mantido o padrão objetivo de uma publicação acadêmica, embora seja necessária, ainda, uma enorme discussão para que tenhamos clara a maneira como uma revista da área de artes pode concorrer por financiamentos com as consideradas publicações científicas, sem deixar de atender às tensões do pensamento em arte.

Quando cita o texto *O Surrealismo e a cultura*, Mario Perniola¹¹ corrobora com a necessidade de ultrapassar o marco da revolta individual do movimento vanguardista, para buscar uma perspectiva histórica, capaz de problematizar o sistema das instituições, como forma de reconhecer e transformar as instituições culturais, sobretudo aquelas referentes à comunicação e à organização universitária, que ele identificou como permeada por uma pretensão de neutralidade e objetividade. O que o autor requeria era que, contestando o jogo estabelecido, se pudesse elaborar regras mais precisas entre teoria estética e teoria prática e, dessa maneira, ter uma dicção transformadora, capaz de desenvolver uma ação pública.

Compreendendo as mudanças ocorridas nas últimas décadas, me parece, entretanto, que se quisermos pensar as publicação de arte e sua relação com a

9

Idem.

10

Rancière, 2005.

11

Perniola, 2008.

universidade, precisamos, como Perniola propôs nos anos 1960, pensar ainda na universidade a partir do desejo de vê-la como um lugar de produção crítica no sentido político, ou seja, como lugar público de produção de sentido no dissenso,¹² colocando em xeque toda pretensão de “neutralidade” do discurso universitário diante dos processos culturais, assim como, e sobretudo, diante da cena de arte, que se mostra agora tão mais problemática, com as incertezas colocadas desde a arte conceitual, fazendo do objeto de arte e do julgamento do objeto de arte, enquanto crítica, um exercício no qual se tem que lidar com uma cena instável, ora agonizante, ora sobrevivente. No que se refere ao que Perniola escreveu sobre objetividade e neutralidade, eu pergunto: é possível ser neutro e objetivo nas publicações universitárias sem prejudicar tanto a produção do fazer artístico quanto o exercício da crítica?¹³

Para pensar a relação entre os periódicos – que Paulo Sérgio associa com a crítica de arte – e a universidade, considero importante e necessária uma espécie de genealogia, como retomada histórica da crítica de arte e sua veiculação pública. Optando por uma prática, como teorizou Michel Foucault,¹⁴ não-historicista, mas arqueológica – que lança mão de arquivos, nesse caso, de ideias e pensamentos, para, no confronto, deixar que os discursos se iluminem –, me parece apropriado agora voltar ao sentido que os escritos sobre arte tomaram desde Diderot. Os *Ensaio sobre a pintura*, desenvolvidos pelo crítico e ensaísta para o *Correspondence Littéraire*, editado por Grimm, e que acompanha o Salão de 1765, em Paris, são escritos de importância capital para a história do pensamento dedicado à arte. Cria uma espécie de gênero literário-filosófico, presente também em Baudelaire, que inicia sua atividade crítica nos Salões de 1845 e 1846, fazendo uma reflexão sobre a potência da crítica como pensamento capaz de transformar a esfera pública. Parece importante, ainda, lançar a fala de Friedrich Schlegel, poeta do romantismo alemão para quem, como escreveu Walter Benjamin,¹⁵ era na própria arte que residia o motor fundamental do que chamou *reflexão infinita*. Mas, talvez a maior contribuição para as publicações universitárias de arte, buscando a perspectiva histórica de que falou Perniola, esteja no que Michel de Certeau escreveu em *A Invenção do Cotidiano*,¹⁶ no final da década de 1970, especialmente no capítulo “Artes do fazer”, que amplia a concepção de fazer artístico para o fazer cotidiano e assistemático, colocando-o como um fazer público e, portanto, político. Assim, seria necessário, para dar conta da especificidade da arte em um campo de objetividade acadêmica, que se pensasse na arte e nas publicações sobre arte como artes do fazer, que implicam na admissão de uma antidisciplina e em modos de fazer independentes dos sistemas.

Isso nos leva a uma outra constatação, ainda mais inquietante e que diz respeito à perversa lógica da produção bibliográfica no meio acadêmico, gerando ansiedade dentro dos programas de pós-graduação. Quando lançamos chamadas públicas de artigos e resenhas, recebemos uma quantidade enorme de textos de alunos de pós-

¹² Rancière, *op.cit.*

¹³ V. Osório, 2005.

¹⁴ Foucault, 2005.

¹⁵ Benjamin, 1999.

¹⁶ Certeau, 2007.

graduação, textos muitas vezes ainda imaturos como discurso de crítica e gerados em pesquisas pouco atentas aos acontecimentos do campo. Os alunos, como sabemos, são incentivados a publicar, o que colabora para o bom desempenho dos programas junto aos coordenadores de área, que precisam de números para justificar financiamentos de bolsas de estudo para alunos e professores. Mas os orientadores também são pressionados a mostrar produção, o que os leva a assinar artigos junto com os orientandos. Essa prática, muito comum na área das ciências biológicas, por exemplo, quando os alunos trabalham em parte das pesquisas desenvolvidas por seus orientadores, se torna um problema no campo da arte e da crítica de arte, sobretudo quando a autoria ainda é uma questão de reconhecimento institucional, especialmente do mercado. Depois de oito anos editando a revista, posso dizer que enfrentei todo tipo de dificuldades, e essa era uma das mais constrangedoras. Mesmo assim, considero que nesse período trabalhei seriamente para construir uma revista que pudesse colaborar não só com o fortalecimento do conhecimento em arte, mas também para a propulsão de dúvidas que impulsionam o campo da crítica, sempre sem respostas conclusivas.

Em 2003, quando assumi a editoria da *Concinnitas*, não contava com funcionários especializados ou verba para impressão. A solução foi, então, cadastrar o periódico como projeto de extensão universitária e concorrer a bolsas de estágio e de extensão para alunos. Inscrevi também o projeto para concorrer a uma bolsa de apoio técnico. O projeto *Concinnitas* desenvolveu, assim, com a atuação exemplar de alunos de graduação e uma bolsista de nível técnico superior; a estruturação de um laboratório de publicação, que obteve financiamento da fundação estadual Faperj para a aquisição de equipamentos, assim como o apoio da direção do Instituto de Artes para a instalação física. O periódico passou a ser veiculado também em mídia eletrônica e seu alcance, que inicialmente era regional, depois que disponibilizamos todos os artigos publicados para *download* livre, tornou-se nacional e mesmo internacional. Através do contador instalado no *website*, verificou-se recentemente que a revista recebe uma média de 6.700 visitas ao ano, incluindo 37 países, como Portugal, Estados Unidos, Argentina, Espanha, China, Reino Unido, França, México e Canadá. Constatou-se, também, que 41,12% de nossos usuários chegaram ao sítio através de mecanismos de pesquisa.

Como parte do projeto, mantemos, ainda, correspondência com 90 instituições acadêmico-culturais, que recebem a versão impressa, assim como mantemos permuta com 13 publicações acadêmicas, incluindo revistas de universidades brasileiras e estrangeiras. Dessa maneira, a revista consta do acervo de muitas bibliotecas. Mas acredito que a versão virtual seja, atualmente, a mais propícia não só quanto ao alcance do periódico, como à agilidade, necessários ao fluxo de produção de crítica e pesquisa em arte.

Considero que minha vontade de fazer da *Concinnitas* um lugar ágil e transformador não foi totalmente saciada. Mas como o vento dos acontecimentos nas asas do anjo da história, seguimos sabendo que novos desafios virão e, tal qual em uma cidade desconhecida, há que se perder entre as ruelas e apesar da curiosidade, que sempre excita, manter o exercício da calma sem se deixar paralisar. Como escreveu Walter Benjamin¹⁷ em *Infância em Berlim*, por volta de 1900: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução.” O labirinto das redes seduz e apavora, mas é preciso seguir o curso das ruas ouvindo o estalar dos galhos pisados para reconhecer. Continuemos pois em novos caminhos sem descartar o conhecimento acumulado.

17

Benjamin, 1987.

REFERÊNCIAS

- GUINSBURG, J. (Org.). *Diderot: obras II – estética, poética e contos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- DUQUE, Gonzaga. *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. (Organização: Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins.)
- MACHADO, Lourival Gomes. O outro cavalo de tróia. *Clima*, São Paulo, n.1, maio 1941.
- QUALIS periódico. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Disponível em: <http://qualis.capes.gov.br/arquivos/avaliacao/webqualis/criterios2007_2009/Criterios_Qualis_2008_11.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: EXO Experimental; Ed. 34, 2005.
- PERNIOLA, Mario. *Los situacionistas: história crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: A. Machado Libros; Acuarela Libros, 2008.
- OSÓRIO, Luiz Camilo. *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I – Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Petrópolis: Editora Brasiliense, 1987.

SHEILA CABO GERALDO

Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Líder do grupo de pesquisa Escrita da História e da Crítica de Arte (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq). É presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), eleita para o binômio 2011-2012, e procientista da UERJ. Bolsista Produtividade 2 do CNPq, concluiu o pós-doutorado na Universidade Complutense de Madri em 2008 e doutoramento em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2001, com a tese *Arte e modernidade germânica*. Editora da revista *Concinnitas*, do Instituto de Artes da UERJ/PPGARTES entre 2003 e 2011.