CÍRIO SIMON

A Escola de Artes e a profissionalização do seu aluno

Os termos *escola, Arte, profissionalização* e *aluno* constituem-se nos entes primitivos do nosso discurso. Como tais são teórica e praticamente indefiníveis. Mas tentaremos vetorizá-las como instrumentos de trabalho.

O termo *escola* provém etimológicamente do grego no qual significa literalmente 'lugar do ócio'[1]. Na evolução histórica a escola é industrializada no século XVIII. Ela é estruturada numa linha de produção que despeja o seu resultado diretamente na linha de produção industrial. Toda escola que não fizer isto *não* profissionaliza. Neste esquema não interessa que aluno (insumo) seja jovem ou velho. A máquina de ensinar foi escoimada do conflito das gerações, ideologias ou filosofia. O que interessa, o que importa é ela continuar modelando e despejando as suas séries de alunos na profissão.

Está longe o tempo em que a escola era o lugar da afirmação e legitimação da liberdade individual e onde era possível se preparar uma nova geração de seres humanos sem os vícios das gerações manipuladoras que detêm o poder pela idade, riqueza ou conquista.

A amplitude da palavra *arte* era inicialmente usada para designar as atividades práticas em contraposição ao puro especular, ao pensar filosófico. Assim a medicina, a técnica e o artesanato estavam todas na Arte.

Leonardo da Vinci põe a Arte no rumo do conceitual, da criação mental, da aestesia e da expressão pura e livre em que pairava a Filosofia, a Lógica e Teologia.

Enquanto a Arte estava presa às atividades práticas, a aprendizagem da Arte era feita em corporações fechadas (guildas). No momento em que a industrialização se impôs, nascem as Academias de Arte, que unem o universo conceitual ao universo do fazer prático.

As poucas *profissões* da era agrícola, eram comandadas pela aprendizagem de seguros sistemas, que eram regidos por corporações que regulavam o mundo do trabalho. A era industrial necessitou da massificação profissional. A união de milhares de esforços, que reciprocamente se desconheciam, eram destinados à confecção de produtos complexos. O conjunto era comandado pelo relógio onipresente. A era da informática atomizou e relativizou o tempo e dispensou o esforço físico humano. Cada indivíduo tem condições de ser um fractal de um conjunto imenso que recebe e emite forças ao coletivo sem limites.

O ser humano é o *aluno* Ele pode ser sujeito ou objeto. Como objeto ele é destinatário de toda a cultura que a humanidade produziu até hoje[2] e que a sociedade lhe impõe, esta cultura, como uma prova de iniciação. A radicalidade do vestibular é apenas uma pequena amostra deste processo iniciatório.

Como sujeito o aluno se submete voluntáriamente e postula a sua vontade de pertencer a uma determinada sociedade. Como sujeito o aluno é o educando que extrai de si o melhor no sentido da maiêutica socrática e caminha para o conhecimento de si mesmo.

Uma sociedade livre *não* admite o aluno objeto. Contudo o seu funcionamento, na prática, faz com que a escola só possua feed-back, quando o aluno se transforma em funcionário eficiente ou operário especializado.

Onde há uma necessidade há um negócio.

A contradição entre o ideal do aluno-sujeito e o concreto aluno-objeto, reflete a violência e a compulsão da origem de todas as sociedades. Abandonado a si mesmo, qualquer sistema, tende naturalmente para a entropia e para o caos. A violência que todas as sociedades mostram como origem corresponde ao natural estado do indivíduo que *não* nasce social. Entregue ao seu onipotente, o indivíduo, para ser adulto, deve enterrar o seu pai e se apoderar da mãe.

A cultura, a Arte é colocada como reparadora e reconstrutora de um sentido existencial. O processo de reparação e reconstrução gera uma série de necessidades que ultrapassam as necessidades primárias da sobrevivência e reprodução. É ao nível destas necessidades superiores que a Arte tem o seu papel. Ao reforçar a auto-imagem, gerir processos de feed-back social e criar condições do EU social se articular harmoniosa e proporcionalmente, a Arte acompanha toda esta evolução e torna esta reparação necessária e sublime.[3]

Nas sociedades primárias, estas necessidades não estão separadas. A Arte é vista como algo 'natural'. Todos os componentes sociais se co-

nhecem e interagem ao nível das necessidades primárias.[4] Nas sociedades complexas, as tarefas estão separadas, A 'divisão para a eficácia' de Aristóteles contempla esforços em espaços limitados e fixos e legitimáveis para tarefas complexas. É a divisão do trabalho. O artista também possui, nestas sociedades complexas o seu 'espaço separado' (profissão). A tarefa da escola de Arte é preparar pessoas para ocupar este 'espaço separado' como uma das necessidades da sociedade.

O artista numa sociedade livre.

O 'liber' é o estágio que o indivíduo atinge para se reproduzir. O indivíduo é livre quando é capaz de criar. A Arte sempre foi vista como criatividade.

As sociedades reparadoras, que escolheram a liberdade como seu maior valor, encontram no artista, o seu sujeito mais reparador.

Mas como todo xamã reparador, o artista deve passar por duríssimas provas que a sociedade lhe inflige. O artista deve demonstrar publicamente que compreende e é competente no seu papel de reparador. Como função separada deve ser capaz de separar a sua pessoa do processo e inscrever a sua função separada no continuum reparador da sociedade.

Ao lidar com a violência primitiva e a compulsão continuada da história da civilização na qual está inscrita a sua função, não é reproduzir violência e compulsão, mas dar-lhe um sentido de liberdade que é sinônimo de criação.

A busca da transcendência.

Como reparador da violência primitiva social, o artista tenta impor uma outra verdade. Esta verdade é dinâmica. O espaço + tempo exige a percepção desta dinâmica relativa. Não se trata de criar e impor a verdade. Mas ser capaz de uma sintonia fina capaz e sensível ao processo. Fisicamente o artista busca a verdade, expõe-se à verdade e expõe a verdade. A exposição pública e explícita, em que o artista vive na sociedade, é um ato de coragem. Este ato é coberto de ritos e rituais, que não podem permanecer ao nível de simples signos (índice, ícone ou símbolos). Se permanecer a nível dos signos teremos o simples sacerdócio (ócio sagrado). A ruptura constante dos signos fornece a dinâmica com que o artista acompanha a sintonia com o novo espaço + tempo social.

Assim a Arte torna-se uma busca aguda de um saber humano crítico. Miguel Ângelo ao pintar suas figuras nuas no Juizo Final mostra esta busca essencial da transcendência da verdade.

Como a escola pode preparar alguém para assumir este papel de xamã, sintonizador com a verdade e de sábio? O aprendiz de feiticeiro

será capaz de conduzir todo o processo que liberou? A sensibilidade deflagrada não irá devorar, qual esfinge, a quem se apresenta a ela ou a desperta?

Compreende-se a angústia do pai, da mãe ou do professor ou do próprio adolescente que escolheu a profissão de artista. Angústia que o acompanhará até o final dos seus dias.

A profissionalização do artista.

O abismo da insegurança, da sensibilidade sem contornos ou do imponderável novo que se desenha diariamente como desafio contumaz, tem o seu polo contrário na segurança, no limitado e no conhecido.

O artista, muitas vezes, é confundido com o louco. Pois é visto como alguém entregue totalmente à insegurança, ao sensível, ao novo imponderável. É um dos estereótipos a que o artista é reduzido socialmente. Contudo, o verdadeiro artista é capaz de distinguir nitidamente e é capaz de romper e reconduzir, para o nível do consciente,[5] os seus mergulhos no inconsciente nos quais o louco permanece submerso.[6]

Para retornar ao consciente, o artista deve estar armado com o conhecimento e domínio prático dos seus instrumentos de trabalho e técnicas. É nesta área que aluno, escola e profissionalização se encontram para liberar a Arte. O domínio da técnica não é uma prisão, mas uma liberação em direção à capacidade de se reproduzir com todas as suas circunstâncias.

Contudo, uma formação reduzida a um acúmulo de técnicas jamais será capaz de fazer um artista. No máximo, um bom artesão. Mas todo bom artista sabe como o domínio da técnica libera a sua criatividade.

A obra cumulativa como segurança do artista.

O artista possui uma das mais poderosas armas contra a entropia, o caos e o imponderável: é a sua obra cumulativa. As demais profissões têm a sua obra subtraída, consumida ou enterrada. O processo da construção de um mundo concreto e sensível dá as bases de uma legitimação de um mundo interior. Não se trata de objetos físicos, mas a concretude provém do constante feedback positivo ou negativo que sua obra recebe da sociedade. Entre o artista e o seu público, constrói-se uma terceira realidade, que aos poucos vai adquirindo vida própria e ultrapassa o seu criador e o seu público.

O artista necessita deste ponto externo a ele. A própria saúde mental, da pessoa do artista, corre sérios riscos quando esta obra não se realiza.

A obra do artista, não é vista como o acervo ou segurança de um marchand ou espólio morto de um museu. Mas é o ponto sobre o qual o artista pode negar, romper e questionar com segurança. A insatisfação, do artista com sua obra, é uma constante em época de turbulência e dinâmica.

Assim a crítica só pode registrar, analisar e concluir após a aventura e experiência do artista. Sua obra é primordial.[7]

Arte e compulsividade.

A escola industrial (academia de arte) estabelece um processo de compulsividade através da manipulação do tempo, das técnicas e dos processos que ocorrem na micro-sociedade da escola.[8]

A escola de arte pós-acadêmica, ao abolir a cópia dos modelos clássicos (mimesis), esqueceu de questionar a compulsividade modeladora que sua própria estrutura reprodutora impõe. A abolição do acidente, expôs a grande modelagem sócio-cultural e que se reflete nos seus métodos e técnicas, existentes ou postulados, pela compulsividade de explicação lógica que a pessoa sofre ao se defrontar com o desconhecido da Arte.

Os currículos nas escolas de Arte.

A compulsividade, de explicações lógicas, diante do desconhecido na Arte, talvez não tenha melhor termômetro, do que as constantes mudanças de currículos que são testadas nelas. Atropelam-se as melhores experiências em Arte, desenterra-se as mais hediondas formas de tortura psicológica... com o fim de fechar as ameaças do desconhecido.

Todas as escolas de Arte, ostentam, hoje, dolorosas reformas de currículo que contribuiram mais para afastar o aluno da Arte do que aproximá-lo. Expurga-se disciplinas, muda-se seqüências, questiona-se filosofias e como resultado a escola de Arte está mais enquistada no sistema industrial. Reúnem-se assembléias, ditas democráticas, instalam-se tiranos iluminados para ditar novos currículos e antes que se forme a primeira turma, desta nova linha de produção, a reforma está obsoleta.

As reformas provindas dos docentes procuram reproduzir a sua própria formação. A reforma provinda do aluno procura responder a questões imediatistas e localizadas no tempo e no espaço. Os idealistas perseguem

'a escola'. Os pragmatistas, destroem tudo para recomeçar sobre 'novas' bases absolutamente desconhecidas.

O que sobra é a 'escola bizantina' rodeada por um mar de furiosos bárbaros. O grande feito desta escola é continuar de pé e viva.

O currículo como ritual iniciatório

Na Antropologia, verifica-se que as sociedades ditas primitivas, são particularmente severas e até cruéis com os jovens ou estranhos que desejam entrar num grupo adulto ou estranho à sua origem.

O medo do caos ou da desordem faz com que os mais antigos, que detêm a história e a legitimação, possam fazer passar por provas terríveis aos quais se deseja confiar esta história do grupo e a sua legitimação interna. Na atualidade este lugar e instrumento de iniciação é a escola.

Nas sociedades, ditas adiantadas, estes rituais iniciatórios são dissimulados. Contudo a sua violência subliminar, atrocidade e duração são bem mais intensos do que os rituais primitivos.

A severidade se multiplica na medida que as sociedades vão se tornando reparadoras e escolheram a liberdade como meta. O seu candidato mais provado é o artista; pois foi ao artista que a sociedade confiou o seu histórico de liberdade e sua legitimação.

O artista erudito: o conhecimento do processo.

Para que o jovem artista sobreviva dentro de uma sociedade livre, necessariamente deve conhecer a natureza, fins e os mecanismos iniciatórios desta sociedade livre.

Deve-lhe ser conhecido e familiar o mundo imaterial no qual estão os valores positivos e negativos da sociedade à qual pertence o seu mundo material expressa na sua obra. Este conhecimento e familiaridade deve ser expressa num discurso coerente que é sua consciência material.

Um dos fins do 'ócio', na escola, é a produção desta mais-valia intelectual. Um dos maiores objetivos de uma escola de Arte é a capacidade de aceitar e lidar conceitualmente com a sua obra como expressão do mundo imaterial no qual está mergulhado. Este lidar conceitualmente significa uma legitimação através de um discurso coerente.

A agilidade de passar do seu universo material para o conceitual e vice-versa, dá o significado para o seu saber. Este mundo de significados é indispensável para o artista continuar a sua obra.

Dentro da universalidade dos saberes humanos, é esta materialidade

do discurso que possibilita ao artista fazer circular em todos os ambientes da universidade e no âmbito geral dos saberes, refletir a sua obra como um saber humano válido e primordial. Esta primordialidade desencadeia inúmeros processos nas mais diversas áreas eruditas.

O retorno avulso do estudante de arte à sociedade.

O maior impacto que o estudante de arte sofre quando deve avulsamente se separar da escola e enfrentar por si mesmo a sociedade.

A entropia cultural, que esta sociedade projeta e impõe, faz com que a escola perca toda a força. Ela é lembrada como um contexto amplo e benéfico. Mas concretamente há pouca coisa para ser dita da escola para a sociedade em geral.

As causas deste desencontro são inúmeras e sem uma coerência visível[9]. Alguns atribuem estes desencontros à sociedade, outros à escola, outros ao formando despreparado para este choque. Mas o resultado é um só: deixa-se de fazer a profissionalização do artista.

Perspectiva consoladora.

O Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul oferece, ao longo dos seus oitenta e dois anos um continuum a ser contemplado como um todo positivo na profissionalização do artista.

Criada em 1908 como uma sublimação das prendas domésticas e para afirmar, dentro da filosofia republicana-positivista, a estética e a socialização da mulher no convívio com a Arte.

A sociedade, ao receber de volta aqueles que estiveram expostos aos climas superiores da Arte, acaba impondo os seus níveis primários aos egressos da 'Escola de Belas Artes.'

Contudo ao contemplar a obra individualizada de muitos egressos, percebe-se nitidamente, a sua luta contra a entropia que a sociedade impõe. Em freqüentes sublimações, os dons criativos, são direcionados para a melhoria desta sociedade. Em vez de artistas produtores, os egressos formam gerações de pessoas mais sensíveis, capazes de legitimar em si mesmos o sentimento e criatividade. Mesmo que atividade não seja para-artística, a capacidade criativa dos egressos, faz com que jamais tenhamos ouvido alguém confessar que o período do Instituto de Artes tenha sido tempo perdido.

do discurso que possibilita ao artista fazer circular em todos os ambientes da universidade e no âmbito geral dos saberes, refletir a sua obra como um saber humano válido e primordial. Esta primordialidade desencadeia inúmeros processos nas mais diversas áreas eruditas.

O retorno avulso do estudante de arte à sociedade.

O maior impacto que o estudante de arte sofre quando deve avulsamente se separar da escola e enfrentar por si mesmo a sociedade.

A entropia cultural, que esta sociedade projeta e impõe, faz com que a escola perca toda a força. Ela é lembrada como um contexto amplo e benéfico. Mas concretamente há pouca coisa para ser dita da escola para a sociedade em geral.

As causas deste desencontro são inúmeras e sem uma coerência visível[9]. Alguns atribuem estes desencontros à sociedade, outros à escola, outros ao formando despreparado para este choque. Mas o resultado é um só: deixa-se de fazer a profissionalização do artista.

Perspectiva consoladora.

O Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul oferece, ao longo dos seus oitenta e dois anos um continuum a ser contemplado como um todo positivo na profissionalização do artista.

Criada em 1908 como uma sublimação das prendas domésticas e para afirmar, dentro da filosofia republicana-positivista, a estética e a socialização da mulher no convívio com a Arte.

A sociedade, ao receber de volta aqueles que estiveram expostos aos climas superiores da Arte, acaba impondo os seus níveis primários aos egressos da 'Escola de Belas Artes.'

Contudo ao contemplar a obra individualizada de muitos egressos, percebe-se nitidamente, a sua luta contra a entropia que a sociedade impõe. Em freqüentes sublimações, os dons criativos, são direcionados para a melhoria desta sociedade. Em vez de artistas produtores, os egressos formam gerações de pessoas mais sensíveis, capazes de legitimar em si mesmos o sentimento e criatividade. Mesmo que atividade não seja para-artística, a capacidade criativa dos egressos, faz com que jamais tenhamos ouvido alguém confessar que o período do Instituto de Artes tenha sido tempo perdido.

Conclusões

Podemos estar absolutamente certos que a mudança da atual infra-estrutura – genericamente conhecida como 3ª onda – está mudando radicalmente a profissionalização do artista.

Entregar-se desenfreadamente a esta nova sociedade? Desconhecê-la e investir no fractal da pessoa humana, com a sua história isolada? Ficar com os dois?

O que parece indispensável, é que a escola como um ente erudito, saiba representar nitidamente para si mesma para o que veio efetivamente. Nisto parecem concordar todas as correntes, por mais antagônicas que possam ser os seus discursos e fontes ideológicas.

O que parece também evidente para todos, que a verdade da profissionalização, não se impõe apenas através de um dos componentes. Escola, aluno e sociedade devem estar num constante diálogo. Um diálogo vetorizado por necessidades concretas e armado com técnicas que possam evidenciar a Verdade das novas circunstâncias.

NOTAS

1. Do grego σκωλη: lugar do ócio
2. "Torna-se necessário estabelecer uma regra geral, na qual o professor admite que o aluno não sabe, e tem necessidade de apreender tudo a respeito da matéria."
   De uma tese de 1961 de um candidato à cátedra do ex-Instituto de Belas Artes. Felizmente não foi aprovado...
3. "A pessoa que atingiu um ponto culminante assemelha-se a um deus, sobretudo, na aceitação completa, extremosa, benevolente, compreensiva, e talvez, divertida do mundo e da pessoa."
   Maslow s/d. p. 121.
4. Além da necessidade de alimento e reprodução Maslow reconhece no ser humano a necessidade escalonada e hierarquica de segurança, de filiação e de identificação, de estreitas relações de amor, de respeito e prestígio.
5. "Para benefício do equilíbrio mental e mesmo da saúde fisiológica, o consciente e o inconsciente devem estar completamente interligados."
   Jung 1977 p. 52.