

O trabalho: experimentação, experiência e investigação

Isabel Baraona

*Eu não sei o que vejo a não ser quando trabalho.*¹

Alberto Giacometti

O termo “trabalho” pode significar “ofício” e também “obra”. Se “ofício” requer uma longa aprendizagem e a aquisição de conhecimento técnico, “obra” exige empenho, rigor intelectual e tempo (sedimentação). A minha experiência do que é o trabalho de um artista implica (auto)disciplina e persistência. Assim, para mim, independentemente do(s) processo(s) idiossincráticos presentes na elaboração dos objectos (sejam pinturas, desenhos, esculturas, livros de artista, vídeo, entre outros), o trabalho do artista é uma prática diária da curiosidade, o desenvolvimento da capacidade de análise e de um tipo de questionamento que consolida o autoconhecimento, exige fazer e repetir como meio de compreensão e aprendizagem. Nesse sentido, implica estudar, investigar e experimentar técnicas e materiais, ler (inclusive jornais), ver cinema, ver exposições de outros artistas; ou seja, estar atento ao mundo, aos outros e a si mesmo. É um labor a longo prazo, exige brio, perseverança e concentração, assim como, repetir experiências para controlar gestos e educar o olhar. Como sabemos, para além da dedicação ao que se faz no atelier, o trabalho do artista é multifunções: inclui tarefas de secretário (tratar da correspondência, das burocracias inerentes às candidaturas a bolsas ou residências), divulgar o que se faz (promover esse mesmo trabalho), etc.

Ao longo dos anos articula-se e aperfeiçoa-se um discurso minimamente claro sobre as motivações que dão origem ao que é apresentado publicamente, uma e outra vez, sempre. Por vezes, inclui escrever sobre o processo que dá origem aos objectos. O trabalho (de um artista) é fruto da experiência da vida desse indivíduo que é autor de “qualquer coisa” que, paradoxalmente, é, para todos os efeitos, extrínseco à banalidade da sua biografia e vida quotidiana. Subscrevo as palavras de William Kentridge² quando afirma que, pelo seu grau de intensidade, todas as experiências próprias à vida doméstica ou de atelier constituem-nos simultaneamente enquanto indivíduos e enquanto artistas, e que não há uma separação clara entre estas duas vivências.

O trabalho é tudo. Não conheço nenhum artista que tenha horários rígidos, aprecie longas férias ou perca tempo a idealizar o seu plano de reforma profissional (sendo um cliché é um facto). Mais do que uma profissão, mais importante do ser veículo de auto-conhecimento ou do (eventual) factor terapêutico, o trabalho artístico é parte estruturante e fundamental da identidade do indivíduo que é artista. Se é uma vocação podemos acrescentar que será sempre um “chamamento” arriscado de ouvir! Abraçar o trabalho artístico é aceitar um tipo de vida em que *tudo* é trabalho; essa totalidade tem, para mim, como base, tanto de desejo como de angústia.

Na actualidade, felizmente, muitos dos docentes que leccionam nos cursos artísticos são artistas que apresentam regularmente o seu trabalho em galerias e instituições relacionadas com arte contemporânea. Quero dizer com isto que, para além do seu papel como professor e pedagogo, desenvolvem paralelamente o seu trabalho pessoal; este é o caso da grande maioria dos docentes do curso de Artes Plásticas da ESAD.CR.

Para que não haja margem para nenhum equívoco, este texto é um manifesto que para além de reflectir sobre o termo “trabalho” e, mais do que responder ao tema *experiência ou experimentação*, visa lançar questões sobre o que pode ser investigação em arte ou investigação sobre arte. Como contributo para a discussão fiz uma tradução parcial e livre do texto *Investigação em Arte e Design* de Christopher Frayling³. Penso que a discussão sobre o que pode ser considerada investigação em/sobre Arte continua a ser pertinente, sobretudo quando se tem em conta determinados aspectos específicos e problemáticos da adaptação⁴ do Tratado de Bolonha ao Ensino Superior Português. Em Portugal, este parece ser (ainda!) um tema recente, contudo é um assunto que tem sido debatido no seio da comunidade académica e artística desde meados dos anos 90.

É forçoso dar alguns exemplos concretos para que se compreenda a seriedade destes propósitos e a diversidade de formas que abarca o campo de investigação em arte. Em Portugal destacamos o projecto All my Independent Women (AMIW)⁵ desenvolvido desde 2005 pela artista portuense Carla Cruz. Trata-se de uma base de dados sobre questões de género que, parafraseando a autora, estão sub-representadas no contexto Português. AMIW teve ponto de partida “O dicionário de Crítica Feminista”⁶ editado por Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, assim como o convite de Lígia Arão para uma exposição colectiva que reuniu artistas e obras sobre a problemática do género. Para além de diversos textos publicados no âmbito do seu doutoramento na Goldsmiths University of

London, Carla Cruz desenvolve uma investigação que toma a forma de um conjunto de exposições colaborativas e pessoais, com alargada divulgação pública entre o meio artístico e entre o meio académico. Esse é um projecto *global*, ou seja é construído com base numa investigação teórico-prática contínua, no contacto permanente com uma comunidade de artistas, tendo como base uma experiência pessoal e a sua prática artística que é estruturada e divulgada no contexto académico. É portanto simultaneamente uma investigação em arte (prática artística) e sobre arte (questões de género e feminismo).

Atlas & vocabulário de desenho⁷ é outro exemplo de um projecto que interliga o meio universitário e o meio artístico. Atlas & vocabulário de desenho é coordenado por Pedro Maia, artista e professor da FBAUP, e congrega artistas, estudantes e investigadores em Desenho da FAUP, da FBAUP e da EAUM. Como o título indica, o projecto visa o estudo da multiplicidade de práticas em Desenho na contemporaneidade e tem vindo a esboçar um glossário de termos relacionados com o desenho e o fazer, assim como um levantamento de colecções públicas e privadas cujo cerne seja o desenhos. Para além do estudo e produção de conteúdos eminentemente teóricos, a par da publicação de textos têm sido organizadas mostras de desenho, defendendo um maior espaço de visibilidade a esta disciplina. Este (duplo) diálogo entre comunidade académica e o contacto com um público próprio ao meio artístico pode assumir a leitura das duas vertentes propostas por Frayling: investigação em arte (prática artística) e através/sobre arte (neste caso, assuntos relacionados com desenho).

No território do Livro de artista, que me é familiar, alguns “fazedores” desenvolveram também projectos de documentação, sejam arquivos ou bibliotecas, assim como o que comumente se denomina como investigação académica no sentido tradicional do termo. Como por exemplo Johanna Drucker, uma artista americana com uma prática multidisciplinar que inclui experiências com tipografia, poesia visual e livros de artista, cruzando texto e imagem. Para além do seu trabalho pessoal, Drucker desenvolveu o website ABSONline Artists Books Online: <http://www.artistsbooksonline.org/mission.html>. ABSONline é uma plataforma digital criada em 2004 por Drucker e um grupo de estagiários da Universidade de Virginia (EUA). O website reúne um grande número de autores e artistas americanos, ou relacionados com o meio artístico americano, que editaram livros de artista entretanto tornados incontornáveis pela história e a crítica de arte. A investigação levada a cabo por Drucker é uma referência para quem estuda livros de artista e edição de autor e continua a servir como matriz para projectos mais recentes. Para citar outros exemplos, fora do âmbito universitário, alguns artistas mais velhos

e com reconhecimento internacional investem em estruturas que visam proporcionar meios e promovem condições para que os mais jovens façam investigação nas suas áreas; como é o caso de Michelangelo Pistoletto e da forma de funcionamento da Citadella del Arte, ou mesmo da Fundação Donald Judd que, para além de bolsas de investigação para jovens historiadores de arte, promove residências para artistas. O processo de trabalho e abordagem ética e política que circunscreve o trabalho de alguns artistas faz com que não haja uma separação entre o que é a sua a sua vida, a investigação artística nem a académica, sendo que ambas são tecidas em simultâneo.

Não me é possível redigir este texto sem aflorar a minha própria experiência, nomeadamente no que respeita os livros de artista e edições de autor. Em 2008, no âmbito de um Doutoramento em Artes Visuais, iniciei um projecto de auto-edição de livros de artista intitulado “os livros de cores”. Ao tentar encontrar apoios e durante as diversas tentativas, muitas vezes falhadas, para divulgar o conjunto das edições, constatei que havia em Portugal um grande desconhecimento sobre este assunto.

Numa saudável sobreposição de papéis, ou seja enquanto artista plástica e *fazedora* de livros, enquanto professora e sobretudo amante deste tipo de edições, iniciei o projecto intitulado Tipo.PT que foi concebido com o apoio da Universidade de Rennes 2 no contexto de uma bolsa de pós-doutoramento. Trata-se de um arquivo online sobre livros de artista, objectos gráficos de natureza experimental, revistas e edições de autor criados por artistas, designers e ilustradores portugueses. Interessa-me catalogar múltiplos, destacando sobretudo as obras vendidas a preços democráticos, no formato livro, desdobrável ou brochura, postais e cartazes, impressos nas mais diversas técnicas (*off-set*, digital, gravura, tipografia, serigrafia, entre outras).

Tal como as conferências o que um livro pode⁸, Tipo.PT é uma tomada de posição activa na divulgação de projectos editoriais de grande qualidade mas que, por diversas razões, têm ainda pouca visibilidade em Portugal. Encaro esta investigação em curso – o fazer livros e o pensar a edição – como uma extensão indissociável da minha prática artística e como ferramenta pedagógica. Considerarei importante investir na parte pedagógica, procurando dar informações específicas, técnicas, sobre cada edição e, sobretudo, referir as bibliotecas públicas onde estes objectos podem ser consultados. Alguns destes livros são caros, muitos são raros e difíceis de encontrar por terem tiragens pequenas ou a sua distribuição ser restrita a um pequeno grupo de colecionadores.

Ao mencionar este projecto pessoal pretendo frisar que muitas vezes a experimentação iniciada no espaço do atelier e a consequente experiência adquirida pelo artista, pode converter-se – pela natureza dos projectos – numa investigação que, inevitavelmente escapa aos parâmetros convencionais. Os contornos destes projectos não-convencionais podem ser questionáveis do estrito ponto de vista académico mas a ideia presentemente defendida neste texto e a terminologia empregue não é equívoca, trata-se de investigação: uma pesquisa desenvolvida a longo prazo, rigorosa e consequente, com resultados nem sempre mensuráveis mas passíveis de uma leitura concreta. Como o trabalho que faz a grande maioria dos artistas no seu atelier, que é ainda uma outra forma de investigação.

Espero que este modesto texto sirva para debelar um grande número de falsas ideias e preconceitos, presentes ainda em muitas faculdades portuguesas, sobre este duplo papel que é ser artista-professor. Contudo não tenho melhores argumentos dos que foram já publicados em 1993 por Christopher Frayling. E que, de uma vez por todas, se deixe de perguntar se “uma exposição *conta* como pesquisa ou não?”

NOTAS

¹ No original “Je ne sais ce que je vois qu’en travaillant”. Título da entrevista de Yvon Taillandier a Alberto Giacometti no ano de 1952, publicada em Francês por *L’Échoppe*, colecção Envois, 1993. Tradução livre Isabel Baraona.

² Making the work that both clarifies the idea of the work but also, in the end, constitutes who the artist is or who he is (...) and in the end construct the person who has been drawing them. In *Point of view*, an anthology of the moving image, excerto da entrevista feita por Dan Cameron a William Kentridge, gravada em 2003.

³ Frayling, C. (1993/4). Research in Art and Design. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1). Royal College of Art. Esta é uma tradução livre do texto de Frayling. Embora não seja tradutora (profissional) tentei aproximar-me o mais possível do ritmo do texto, mantendo alguns jogos de palavras e adaptando expressões idiomáticas; fiz algumas pequenas alterações para respeitar o conteúdo do original, razão pela qual optei por manter alguns termos em inglês e inseri alguns comentários complementares em nota de rodapé.

⁴ Nomeadamente no que respeita às injustas distinções entre a carreira dos professores do ensino universitário e do ensino politécnico, por exemplo.

⁵ Allmyindependentwomen.blogspot.com. Uma notícia colocada online em Julho de 2005 explica que "ALL MY INDEPENDENT WOMEN é uma colecção de arte feminista... uma colecção não adquirida mas que ainda assim me pertence porque faz parte do meu imaginário artístico".

⁶ Macedo, A. G. e Amaral, A. L. (2005). *Dicionário de Crítica Feminista*. Edições Afrontamento.

⁷ <http://cargocollective.com/atlasvocabulario>

⁸ <http://oqueumlivropode.tumblr.com>

NOTA FINAL

Este texto foi redigido e proposto para publicação em 2014.