

## **GT 12 - El trabajo técnico y artístico en el contexto de la Industria Cultural**

**Título:-** SÃO DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ; diálogos entre técnicos e artistas

Leila Maria da Silva Blass (PUC de São Paulo)

**Resumo:-** Nesta comunicação, pretendo suscitar, a partir de pesquisas recentes sobre fazeres artísticos, um debate teórico-metodológico acerca da intersecção cabeça e mãos; concepção e execução. O diálogo entre técnicos e artistas supõe o domínio mínimo de conhecimentos técnicos e habilidades artesanais por parte de artistas e daqueles que desempenham o conjunto de atividades chamadas de “apoio” na produção de obras de arte. Um fazer artístico abrange, dessa perspectiva, múltiplos atos criativos que, embora efêmeros, seguem regras e procedimentos que se encontram em outros processos de produção. Ao invés de dicotomias entre trabalho técnico e artístico, complementaridades, mostrando a sua dimensão coletiva que se pauta em elos cooperativos, conforme Becker (1977).

**Palavras chave:-** fazer artístico; conhecimento técnico; cabeça e mãos; habilidades artesanais; trabalhador coletivo

## SÃO DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ: diálogos entre técnicos e artistas

Leila Maria da Silva Blass (PUC de São Paulo)

Importa assinalar, de imediato, que esta comunicação não busca preencher lacunas dos estudos sociológicos no que se refere às questões relativas ao trabalho e ao emprego nas sociedades contemporâneas, nem tampouco retratar as condições e relações de trabalho sob as quais se desenrolam diversos fazeres artísticos. Foge, portanto, dos estudos sobre formas de recrutamento, de assalariamento, patrocínio onde se destaca, mais recentemente, os programas governamentais ou de instituições não governamentais de ativação social chamados *workfare porque visam a* inserção no mercado de emprego e, portanto, a geração de renda. Pretende focalizar os múltiplos processos de trabalho envolvidos na produção artística onde artistas contam com a cooperação de outros para que a obra imaginada, projetada ou concebida por ele se materialize, inclusive com adaptações, se necessárias.

Dessa perspectiva, toda obra de arte resulta fluxos e redes de artistas e de técnicos, sendo, portanto, coletiva, conforme sugere Becker (2010). Esse aspecto fica evidente, quando são atribuídos créditos aos participantes de um filmagem e de uma peça de teatro ou mesmo na apresentação nominal dos músicos e técnicos nos shows musicais. Nesses momentos, revela-se a junção cabeça e mãos que foram separados não só intelectualmente, mas principalmente socialmente, conforme Sennett (2009). Comenta esse autor que muitos portadores de conhecimentos técnicos considerados meros trabalhadores manuais, não são consultados, no início de projetos, acerca da sua viabilidade técnica. Se fossem, poderiam evitar ou apontar com sua experiência alguns pontos nevrálgicos e propor alternativas. No entanto, poucos têm esse privilégio. Com esses comentários chama atenção para a importância da cultura material e do fazer com as mãos nas sociedades contemporâneas, tendo em vista os limites da capacidade verbal para explicitar como algo é feito. O uso de imagens também para suprir essa lacuna porque retratam, em geral momentos de um fazer definidos por quem sabe fazer certas coisas. Por isso, suas representações também se mostram limitadas.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à dimensão coletiva do fazer artístico que abrange, desde a escolha de materiais, os recursos a serem aplicados, até os meios usados na sua divulgação e os “olhares dos outros.

Esse fazer se inicia com as primeiras imagens e/ ou ideias, sejam elas brilhantes e originais, sejam triviais e banais que estimulam e mobilizam a atenção de artistas. A partir de então, eles(elas) buscam informações e conhecimentos afim de decidir o que e como fazer para transmutar imagens em obras de arte. Um(a) artista individual participa desse processo, ao imaginar uma obra, para, em seguida, assumir a coordenação e gerenciamento das atividades desempenhadas por outros(as) em diferentes locais e/ ou setores produtivos. No entanto, todos(as) perseguem a proposta plástica e comunicativa imaginada pelo(a) artista, configurando o contexto das práticas colaborativas de trabalho.

Fellini contou, por exemplo, que na produção de seus filmes sempre teve uma equipe constante de colaboradores, incluindo um analista junguiano com quem discutia seus sonhos cujas imagens eram desenhados por ele. E relata: “no começo de cada um dos meus filmes, eu passo grande parte do tempo na minha mesa de trabalho rabiscando bundas e peitos. É uma maneira de começar o filme de decifrar por meio de rabiscos..Depois esses esboços, essas pequenas notas vão também acabar nas mãos de meus colaboradores - cenógrafo, figurinista, maquiador – [que] servem-se deles como modelos para encaminhar seu próprio trabalho”.<sup>1</sup>

Desse modo, os(as) artistas imaginam recursos e soluções a serem utilizadas, mas nem sempre elas se viabilizam, pois dependem de outros saberes e fazeres que, as vezes, provocam erros e conflitos de avaliação plástica. Nesse sentido, lembraria com Becker (1977) a experiência de um escultor, ao se utilizar de serviços de um grupo de mestres artesãos impressores litográficos, sendo que ele próprio conhecia pouco sobre a técnica da litografia. Assinala ainda que esse escultor: “desenhou projetos contendo grandes áreas de cores sólidas, pensando em simplificar o trabalho do impressor. Ao contrário, tornou-o mais difícil. Quando o impressor espalha a tinta sobre a pedra, uma área grande exige mais de um movimento para ficar completamente cheia de tinta e pode, assim, exibir macas do rolo [...] Ele não conhecia nada sobre marcas de rolo e falou sobre a utilização como parte de seu desenho. Os impressores disseram não [...] porque marcas de rolo

---

1. Cf. Exposição “Tutto Fellini”, SESC PINHEIROS, em agosto de 2012.

eram um sinal óbvio (para outros impressores) de pouca habilidade e não era permitido que nenhuma pintura mostrando marcas de rolo deixasse a oficina”.<sup>2</sup>

Uma obra de arte pode, assim, ser concebida individualmente, porém a sua produção extrapola a “inspiração e suor de uma única pessoa”, lembra Becker (2010). Um fazer artístico combina práticas isoladas e independentes de trabalho e/ou de emprego protagonizadas por um conjunto de trabalhadores(as). Suas funções e habilidades são fundamentais na construção de uma obra imaginada por um(a) artistas.

Do mesmo modo, as atividades de um escritor se misturam às de tradutores, de editores, impressores, livreiros, formadores de opinião e leitores. No caso da composição musical, a sua apresentação pública depende das leituras de arranjadores e a dos interpretes – musicistas e/ou cantores. Estes buscam, nesse processo, o que Sennet (2004) chama de “terceiro ouvido”. Ou seja, corrigir “o som enquanto toca um instrumento musical a fim de “arredondá-lo” (idem: 55)..

A mesma dedicação e habilidade artesanal se observam nas artes cênicas, quando atores e atrizes selecionam traços marcantes de personagens concebidos pelos(as) dramaturgos(as) a fim de melhor interpretá-los.

Um fazer artístico fundamenta-se, portanto, no “trabalho combinado”. Assim, torna-se “diretamente social ou coletivo”, mas requer, conforme Marx. (1968), “com maior ou menor intensidade, uma direção que harmonize as atividades individuais e preencha as funções gerais ligadas ao movimento de todo...” (idem: 379/380). Pata tanto, recorre à experiência de um violonista, quando isolado, “comanda a si mesmo”, mas, ao se integrar em uma orquestra, deve seguir a direção de um maestro. (idem: 380)

A dimensão individual da criação aliada à produção coletiva transparece em várias formas de expressão artística, constituindo o trabalhador coletivo. Embora estejam dispersos e espalhados por vários locais, a participação de técnicos e artistas nos múltiplos atos criativos, muitas vezes, sincrônicos e simultâneos, implica diálogos e negociações, tendo em vista as normas prevalecentes no “mundo da arte”, conforme Becker (2010). Assim, são selecionados materiais e recursos disponíveis, em diferentes períodos históricos como, por exemplo, as tecnologias digitais.

As escolhas efetuadas pelos artistas não são aleatórias quanto às formas

---

2 . Ver: Becker (1977: 210).

de expressão e aos instrumentos a serem usados. Seguem, portanto, diretrizes, procedimentos e padrões de cooperação, envolvendo diversos trabalhadores. Nesse aspecto, a produção artística não se distingue no conjunto da produção social, embora os atos criativos sejam pouco estimulados no contexto empresarial. Com isso, fica mais evidente, conforme Ostrower (2001), os “processos de adestramento técnico, ignorando no indivíduo a sensibilidade e a inteligência espontânea do seu fazer que não corresponde ao ser criativo” (idem: 38).

Em outras palavras, circunscrever criatividade às manifestações artísticas significa desconsiderar o processo histórico de transformação gradativa dos artesãos independentes em trabalhadores assalariados fabris ou não-fabris e a introdução de formas de controle social a fim de adequar gestos e movimentos corporais às normas e procedimentos cada vez mais rígidos fundados em relações de emprego fortemente hierarquizadas e centralizadas.

No fazer artístico, um conjunto de trabalhadores acabaria interferindo no resultado final da obra a ser apreciada por outros(as), ou seja, seus consumidores, em potencial.<sup>3</sup> Nesse momento, revela-se um aspecto importante do fazer artístico que diz respeito aos “olhares dos outros” formado por leitores; editores de obras literárias espectadores de peças teatrais, espetáculos musicais, de danças; freqüentadores de exposições de artes visuais; curadores; críticos de arte, etc.. Declara, nesse sentido, Anna Maria Maiolino: “uma obra de arte só existe quando é vista, quando tem o outro, o espectador. Se ninguém a conhece, se ela não se comunica, perde a sua função social”.<sup>4</sup>

Desse ponto de vista, as publicações, entrevistas e comentários sobre as diferentes formas de expressão artística consistem em veículos importantes para divulgar não só obras mas principalmente as ideias dos seus produtores.

Apesar da perseverança, autodisciplina, dedicação que implica repetição de gestos e movimentos, até a exaustão, rotinas e jornadas diárias de trabalho, os artistas demonstram certa dificuldade, quando tentam recompor os momentos seqüenciais na elaboração de uma obra de arte. Mais do que isso tentam apagar os vestígios dos processos de trabalho, ao comentar que estariam diluídos na própria obra. Desse modo, corroboram com as imagens socialmente construídas em torno

---

3. Ver; Blass (2007): 110; nota 42

4 . Cf. “Anna Maria Maiolino a toda”, *O Estado de São Paulo*, 25 de julho de 2010; D3.

da inspiração e ausência de habilidades técnicas onde desapareceriam os elos cooperativos entre saberes e fazeres; entre atividades individuais e coletivas.

O trabalho artístico suscita uma reflexão acerca da ideia moderna de trabalho, associada, no imaginário social, ao emprego (ou trabalho assalariado), isto é, à venda da força de trabalho para outrem. Além disso, permite repensar as noções de trabalho e de não-trabalho; as fronteiras definidas por oposição entre mundo do trabalho e do não trabalho e, por consequência, a separação e contraposição entre lazer, entretenimento, produção artística e as atividades consideradas enquanto trabalho propriamente dito; e as dicotomias entre trabalho técnico e artístico.

### Referências bibliográficas

- BECKER, H. (2010), *Mundos da arte*. Lisboa, Livros Horizonte.
- (1977), *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro, Zahar eds..
- BLASS, Leila (2007), *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do Carnaval*. São Paulo, AnnaBlume.
- BRANDÃO, V. M. A. T. (2006), "Reflexões sobre o trabalho artístico e a construção do saber" in Blass, L. (org), *Ato de trabalhar: imagens e representações*. São Paulo, AnnaBlume.
- OSTROWER, F. (2001), *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Vozes.
- SENNET, R. (2004), *Respeito: a formação do caráter em um mundo desigual*. Rio de Janeiro, ed. Record.
- (2009), *O artífice*. Rio de Janeiro/ São Paulo, ed. Record.