



REVISTA APOTHEKE

O professor e o mágico são o artista
(The teacher and the magician are the artist)

Michel Zózimo da Rocha (UFRGS)

RESUMO

Este artigo busca traçar relações poéticas entre figuras pertencentes aos campos das artes visuais, da educação e da pesquisa científica, estabelecendo diálogos abertos entre tais elementos através do texto "O artista, o cientista e o mágico", de Luiz Camnitzer.

PALAVRAS-CHAVE

Artista; professor; mágico; truque.

ABSTRACT

This article endeavors to delineate relationships between poetic figures belonging to the fields of visual arts, education and scientific research by establishing an open dialogue between these elements through the text "The artist, scientist and magician" by Luiz Camnitzer.

KEYWORDS

Artist; teacher; magician; trick.

92

O que há de comum entre o campo das artes visuais, o mundo da mágica e a esfera científica? Não necessitaremos de muito tempo para responder tal interrogação, afirmando que um dos pontos de contato pode ser aquilo que chamamos de *truque*. Esta linha de pensamento parece ter sido seguida pelo artista e professor nascido na Alemanha Luiz Camnitzer na elaboração do artigo intitulado: "O artista, o cientista e o mágico". Ao eleger este ponto de contato, Camnitzer problematizará o papel da explicação para os três campos mencionados, quando os mesmos se conectam com a ideia de truque. Incidem sobre a noção de truque, ao tentarmos definí-la, questões que sugerem sempre o inexplicável, o desconhecido, aquilo que é ardiloso, que engana, que é derivado do jogo e da armadilha. Ao mesmo tempo, podemos subverter tal conceito pensando-o a partir dos seus pontos invisíveis - aquilo que se explica subjetivamente, o que será conhecido através da imaginação, o simples exposto



pela dúvida, as regras inventadas, os seus pontos de fuga e tudo aquilo que tange a poesia.

Antes de continuarmos esta discussão, gostaria de trazer mais uma figura, além do artista, do mágico e do cientista, já mencionados por Camnitzer, pensando ainda nas noções de truque e explicação. Trata-se do professor. Como uma representação básica que remete aos modelos clássicos e desgastados, a definição de tal profissão ou ocupação tem estreita relação com a função que exerceu ao longo dos tempos. Antes mesmo da escrita e antecedendo as primeiras instituições de ensino, essa figura já estava presente nas mais diversas sociedades praticando informalmente modos de socializar conhecimentos. Evidentemente, o papel ocupado por este personagem alterou-se acompanhando sempre, de um modo complexo, as formas e estruturas sociais. Semelhante a um profeta, aquele que gera profecias, professor também foi sinônimo das artes dos oráculos, representando aqueles poucos que sabem e que podem responder todas as dúvidas que temos. De detentor de uma cultura oral - aquele que poderia explicar os detalhes do mundo, que ensinaria todos cuidados que o corpo necessita, que conservaria a escrita - a figura do professor, a partir da idade média, passou a prestar seus serviços às instituições de ensino.

93

Esse dado histórico nos interessa para pensarmos as marcas ideológicas que acompanharam as abordagens do conhecimento humano ao longo dos séculos e que, insistentemente, ainda permanecem como modelos latentes ou mitos. Conforme assinala Jacques Rancière (2013, p.23): "Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só". Segundo este mesmo autor (2013, p. 23-24): "Antes de ser o ato do pedagogo, a explicação é o mito da pedagogia, a parábola de um mundo dividido em espíritos sábios e espíritos ignorantes,



[...]”. Se atentarmos para os significados que estão implícitos à qualquer ação que configura uma operação de explicação - como a principal ferramenta prática de um professor que segue o “mito da pedagogia” - encontraremos os sinônimos de instrução, esclarecimento, compreensão, elucidação, resolução, entre outros. Geralmente, os mistérios, as dúvidas, as incertezas e os problemas do mundo são mortos pelas explicações. E os truques, igualmente, não escapam desse triste destino. Mas afinal, o que é um truque?

Para o ilusionismo, por exemplo, a expressão 'truque' está ligada ao mistério que envolve toda exibição de um número de mágica. A forma habilidosa de elaboração de um truque é aquilo que o torna mágico. E quanto mais nos esforçarmos para entendê-lo, maior será o nosso espanto. Ligado à visualidade, o truque é o artifício que nos dá a impressão de que algo impossível aconteceu bem diante de nossos olhos, como nos aponta Bioy Casares, através da fala de um de seus personagens (2008, p.85-86): “Lembrem-se de que na, nossa incapacidade de ver, os movimentos do prestidigitador se convertem em magia”. Contrariando, aparentemente, as leis da física, um truque lida com a ilusão, onde a ação do mágico é mais rápida que nossos olhos, representando ser mais complexa que nossa inteligência. Ao mesmo tempo, é válido lembrar que os truques de mágica funcionam como espécies de contratos de fé, através dos quais o público aparenta ter plena consciência de que a encenação de todo mágico integra sempre uma trapaça. A partir dessa perspectiva, podemos interrogar: somente os mágicos podem tirar coelhos de uma cartola, serrar pessoas ao meio e mudar a cor de um lenço com apenas um toque? Pensando nessa interrogação, podemos cogitar que certos artistas manipulam espécies de truques, onde um tipo de contrato de fé também é firmado. De certo modo, talvez, esse contrato não esteja ligado apenas à visualidade de um trabalho de arte, mas



igualmente à linguagem que define o seu modo de existência.

Sobrevoando certos trabalhos que podem suscitar algumas dessas relações, podemos lembrar do 'museu chapéu' de Robert Filliou, chamado *Galerie Légitime*, onde o artista francês, ao tirar o chapéu da sua cabeça (modelo de *chapéu-coco*, indumentária típica de um cavalheiro elegante, como aqueles das pinturas de Magritte), apresentava, para quem pudesse interessar, exposições miniaturizadas em seu interior. Imagino, aqui, a imagem de Filliou, andando pelas ruas de Paris, em 1961, utilizando o gesto de um mágico, onde a representação de uma cartola era, agora, substituída por um chapéu que poderia abrigar, não somente coelhos, mas também trabalhos de arte. Igualmente, podemos lembrar do artista italiano Piero Manzoni e de seu trabalho *Base Mágica - Escultura Viva*, de 1961. Tal trabalho, constituído por um sólido de madeira, convertia o *status* de todos os indivíduos que o pisassem, transformando-os, como em um passe de mágica, em verdadeiras obras de arte. Do mesmo modo, podemos referendar *Boîte Mystère*, de Ben Vautier, série de caixas lacradas, onde se pode ler a seguinte instrução em uma de suas faces: "Não abra. Esta caixa perderá todo o seu valor estético se você abri-la".

É necessário ressaltar que os trabalhos dos três artistas mencionados, Robert Filliou, Piero Manzoni e Ben Vautier, aqui funcionam mais como um conjunto subjetivo de ilustrações do que como referências diretas ao presente artigo. No entanto, os mesmos tornam-se necessários, talvez, pela beleza de seus gestos simples, lembrando os movimentos ou as transformações enigmáticas de um truque de mágica. Nesse caso, o movimento de extrair algo que é inesperado de um chapéu, a ação de converter alguém em obra de arte, sem mudar nada de suas características e o discurso que confere valor à um objeto artístico funcionam como certos mistérios que são criados



pelos artistas e que podem estar presentes em alguns truques de mágica. Exemplificando, podemos imaginar que o coelho transformado em lenço por um mágico teria a sua estrutura física transmutada em uma matéria inanimada, já, no truque de Manzoni, a função social é alterada sem mudanças físicas. Trata-se de uma ação mágica que opera através dos códigos da linguagem, onde apenas o conceito do objeto é alterado. Nos trabalhos mencionados, poderíamos observar que há uma explicação plausível que justifique como os mesmos funcionam, além da mágica ou do mistério? Ou bastaria o discurso invisível da arte para legitimá-los como construções irônicas que não necessitam de credibilidade factual?

Nesse sentido, gostaria de trazer para essa reflexão a contribuição de Luiz Camnitzer sobre o papel que a explicação exerce para os três campos mencionados aqui: a arte, a ciência e a mágica. Publicado, originalmente, em 2011, na revista digital *Humboldt* do Instituto Goethe, o texto de Camnitzer pontua algumas questões pertinentes para pensarmos essas três figuras: o artista, o cientista e o mágico. Desse modo, são trazidos alguns trechos que foram extraídos do referido texto:

[...] Geralmente, falamos da atividade artística como se fosse algo totalmente diferente da atividade científica. Do cientista exigimos que seja responsável e que sirva ao bem comum, que seja rigoroso em seus processos de especulação, de pesquisa e experimentação, e que seja capaz de prestar contas sobre o que faz, quando isso lhe for pedido. Quanto ao artista, por sua parte, tolera-se que assuma algum grau de onipotência. Uma vez que declarada arte, a obra se torna praticamente indestrutível.

[...] Para entender melhor esta relação que existe entre o artista e o cientista com respeito à responsabilidade social, convém introduzir uma terceira personagem: o mágico. É o mágico, não o artista, quem está no extremo oposto ao cientista. Isto é assim, porque a essência do ato mágico está na habilidade de esconder o processo e de mantê-lo secreto.

[...] A mulher que o mágico apresenta somente aparenta ser cortada ao meio, mas não o é realmente. O cientista analisa o que aconteceria se a mulher fosse cortada ao



REVISTA APOTHEKE

meio, uma análise que permite decidir que normalmente é melhor não cortá-la.

[...] O cientista trata aqui de explicar o incrível. O mágico trata de simular o incrível. O artista trata de apresentar o incrível para expandir o mundo do crível. É aqui onde entra a função da explicação para cada uma destas personagens.

[...] Para o cientista, a explicação é sua missão primária. Quer explicar o que até então não foi explicado e confirmar que a explicação que encontra está correta. Pode-se dizer que tudo o que o cientista faz é uma explicação, mesmo que não utilize palavras. Para o mágico, a explicação é anátema. Toda explicação destruiria a ilusão que ele tenta criar e, por isso, sabotaria o seu espetáculo. Daí o juramento da confraria de mágicos de nunca revelar os seus truques.

Vale observar que Camnitzer, através dessas três *personas*, elabora um pensamento crítico sobre a figura do artista como um ser que também deve ter responsabilidades sociais e que, como sujeito ético, não deveria assumir o papel cômodo de isentar-se das mesmas. Entre as tarefas de um artista estaria implícita, igualmente, a atividade intelectual que, não apenas, propõe visualidades, como também explícita, através de suas ações e de seus pensamentos: posicionamentos políticos e outros interesses sociais. Dessa forma, o senso comum de que o campo da arte estaria em oposição extrema ao campo da ciência, por exemplo, é problematizado. Todavia, não devemos ignorar as diferenças entre essas áreas, as quais encontram, nos seus fins, processos com modos de existência muito distintos. Podem surgir daí impressões equivocadas de que caberia à arte somente ações subjetivas, as quais a isentariam de reflexões necessárias para o campo do real.

De um modo semelhante à reflexão de Camnitzer, na década de 1930, Walter Benjamin já havia atentado para essas três figuras através de uma tríade de *personas* similares: o pintor, o cirurgião e o mago. Nas palavras do autor (1992, p. 99):

O cirurgião representa o polo de uma ordem cujo outro



extremo é ocupado pelo mago. A atitude do mago que cura o doente colocando-lhe a mão em cima, é diferente da do cirurgião que realiza uma intervenção no doente. O mago mantém a distância natural que existe entre si próprio e o paciente; melhor dizendo: ele diminui-a pouco - por força da mão que coloca no doente - e aumenta-a muito - por força de sua autoridade. O cirurgião procede ao contrário: diminui muito a distância relativamente ao paciente - na medida que intervém em seu interior - e, aumenta-a apenas ligeiramente - através do cuidado com que sua mão se move nos órgãos do paciente. Isto é, contrariamente ao mago (que ainda está presente no médico), o cirurgião prescinde, no momento decisivo, de se defrontar, enquanto homem, com seu paciente, intervindo nele de forma operante. O mago e o cirurgião comportam-se como o pintor e como o operador da câmara.

A análise comparativa que Benjamin desenvolve está relacionada com as linguagens e com as técnicas que essas três figuras operam em seus campos, onde o mago está próximo do pintor, assim como a função do cirurgião dialoga sensivelmente com a do operador da câmara, fotográfica ou cinematográfica, justamente por essas duas últimas figuras, na visão do autor (1992, p.100), "intervirem profundamente na textura da realidade".

98

Podemos observar que, apesar das diferentes perspectivas, as análises construídas por Luis Camnitzer e Walter Benjamin possuem pontos de contato que as aproximam como ideias correlatas, nas quais a magia e a técnica são problematizadas. O mago, na perspectiva de Benjamin, não é apenas o curandeiro, mas também aquele que desafia os mistérios do mundo, manipulando com os seus truques a realidade que nos circunda. Propositadamente, o cinema será analisado por Benjamin, nesse mesmo texto do qual o trecho acima fora extraído, como um meio técnico que mudará a forma do homem moderno de se relacionar com a reprodução de imagens. Sob essa perspectiva, podemos pensar que artistas, cientistas e mágicos operam, certas vezes, truques visuais que, apesar de explicações, permanecem enigmáticos. Refiro-me, aqui, quando o mistério de um dado



objeto, fato ou acontecimento não consegue ser domesticado pela função da explicação.

A arte parece ser um lugar ainda não domesticado. Ou pelo menos deveria ser o campo onde a explicação nunca suplanta o truque. Do mesmo modo, a esfera da educação, há um bom tempo, já não é mais o espaço ideal para as explicações que transformam as dúvidas em ruínas. Contrariando essa lógica, ao professor parece caber mais o papel de mágico do que de cientista. Entretanto, o truque criado pelo professor estará mais próximo daquilo que os artistas fazem quando inventam uma coisa que chamamos de arte. Enquanto o mágico ocuparia o polo oposto ao do cientista, na linha de pensamento criada por Camnitzer, podemos pensar que o professor de arte estaria na margem de tal polarização. Ele transita entre o processo investigativo do cientista, com suas pesquisas e resultados, mas nunca revela totalmente o funcionamento dos truques operados por ele e pelos outros artistas. Apesar disto, uma aula de arte pode ser equiparada a um número de mágica, onde o suspense, o inesperado e a surpresa do visível acontecerá sem que tenhamos a necessidade de entendê-lo por completo.

99

Chegando a este ponto, gostaria de expor o que penso sobre as aproximações entre artista e professor, a partir de minha prática artística e docente. Em primeira instância, não vejo diferenças entre um trabalho de arte e um plano de aula, principalmente em relação ao momento de suas concepções. A invenção e o processo que dá forma à uma ideia constituem, ao meu ver, a principal unidade que aproxima essas duas áreas de atuação. Escolher um assunto, elaborar um discurso, inventar um método, projetar um plano, aceitar o imprevisível e tornar pública toda essa elaboração são ações intuitivas que estão no mesmo campo de experimentação. Apropriando-nos das palavras de Italo Calvino (1993, p. 108), podemos pensar que: "[...] se trata de uma pedagogia que só podemos aplicar a nós mesmos,



seguindo métodos a serem inventados a cada instante e com resultados imprevisíveis”.

Pensar uma aula de arte como um trabalho de arte não significa afirmar que as peculiaridades relacionadas aos seus fins não serão levadas em consideração. O processo de gestação destas duas produções é aquilo que as aproxima, mas vale repetir que os seus fins não são os mesmos. Não obstante, podemos pensar que um trabalho de arte não funciona sem público, assim como uma aula não acontece sem alunos. Mas da mesma forma que o mágico não deve subestimar o seu público, a todo professor ou artista imagina-se que caiba o mesmo exercício com aqueles que de seus processos participam. Assim, criando uma ponte entre aula e truque, podemos abolir a ideia de explicação como ferramenta de elucidação que mataria os mistérios da dúvida que divide o mundo, segundo o senso comum, entre aqueles que conhecem e aqueles que desconhecem. Para fins de esclarecimento, ainda sobre a explicação, cabe lembrar como afirma Rancière (2013, p.23) que: “É o explicador que tem a necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal”.



Ben Vautier, *Boîte Mystère*, 1960.

Para finalizar, retomo o trabalho *Caixa Misteriosa* de Ben Vautier, realizado em 1960, para destacar a potência de significado que esta obra possui quando o enunciado que está inscrito em uma de suas faces é lido além do contexto da arte. O aviso de Vautier serve igualmente para pensarmos sobre os mistérios de um truque de magia e como a fragilidade das certezas nos levaria a perder todos os outros elementos que não estão calcados no conhecimento. Imaginar o que tem dentro da caixa de Vautier seria muito mais interessante do que descobrir, como já é intuído, que em seu interior nada existe. O conteúdo de tal caixa não possui peso, volume ou densidade e ao mesmo tempo ele é infinito e mágico tal como os conteúdos de uma aula de arte.



REVISTA APOTHEKE

Referências

- CAMNITZER, Luiz. O artista, o cientista e o mágico. Acesso em: 28/03/2014. Disponível em: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/pt8622845.htm>
- CALVINO, Italo. Seis Propostas para o Próximo Milênio. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CASARES, Adolfo Bioy. A Invenção de Morel. Cozac Naify: São Paulo, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. O Mestre Ignorante. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

Michel Zózimo da Rocha

<http://lattes.cnpq.br/3436614841970303>

Possui Doutorado e Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014 e 2008 respectivamente), Especialização em Arte e Visualidade pela Universidade Federal de Santa Maria (2006), Graduação em Desenho e Plástica/ Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria (2004), Graduação em Desenho e Plástica / Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria (2007). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, exposição coletiva, livro de artista, objeto e ensino da arte.