

— Investigação em Arte, Perspectivas para o Século XXI

Hugo Ferrão

A abertura dada à problemática das unidades de I & D - Investigação e Desenvolvimento no campo do ensino artístico universitário na Europa apenas mereceu alguma atenção por parte dos respectivos Ministérios da Educação e do Ensino Universitário, na última década do século XX. Esta situação resulta do tardio reconhecimento do significado determinante, nas sociedades democráticas, de uma formação artística universitária baseada num *corpus* curricular de concepção humanista, que instaura estratégias capazes de desenvolver novos conceitos como o de «ArteFabLab» — Laboratório que congrega o *modus operandi* projectual com a experimentação tecnológica artística e científica, cuja aplicabilidade tem a ver com a descoberta do ser e a possibilidade de se reflectir sobre a comunidade um campo visionário de descoberta, e na implementação de experiências pedagógicas dinâmicas que escapam aos processos habituais de transmissão de saberes e conhecimentos longamente estratificados e estáticos.

A sedimentação da aprendizagem do ensino superior artístico, enquanto legado e património transmitido ao longo dos últimos séculos na Europa adquiriu diversas configurações, passando pela Academia, em parte devido ao fascínio que os Gregos exerceram sobre os intelectuais e artistas italianos, no período do Renascimento, protagonizado por Marsílio Ficino (1433-99), um neoplatónico, proponente da interpretação das imagens como via de iniciação, um processo de se conectar com os saberes da «filosofia *perennis*», desveladora da unidade transcendental das religiões. A percepção dessa unidade dava-se através da abertura do «*oculus spiritualis*», implicava a concepção de uma linguagem universal constituída por imagens simbólicas; o «idioma da imaginação»¹.

1 Isabel Ordieres Díez da Universidade de Alcalá, é a autora da introdução muito interessante às Cartas de Marsílio Ficino, onde apresenta o impacto da recepção do →

Ficino funda em Florença, sob protecção e patrocínio de Cosme de Médicis, a Academia de Florença (1460), mais tarde conhecida como a Academia de Platão, mas será Giorgio Vasari (1511-74), também na mesma cidade italiana, que circunscreve o teor das matérias a tratar e a ensinar na Academia do Desenho (1563). O grande paradigma artístico do Renascimento Italiano é Leonardo Da Vinci (1452-1519), que veicula através da sua vivência o modelo da Academia Italiana como centro irradiador, mantendo a sua influência e hegemonia até ao fim do século XV, mas que se diluirá nostalgicamente no fim do século XIX.

Em Portugal será Francisco de Holanda (1518-1584), a defender na linhagem dos neoplatónicos, uma formação artística com componente teórica-prática de raiz humanista, congregando na sua tecnicidade a ciência. As palavras cristalinas do pintor português no seu tratado *Da Pintura Antiga*, ajudam-nos a compreender melhor o que se pensava sobre a pintura:

“A pintura diria eu que era declaração do pensamento em obra visível e contemplativa, e segunda natureza. É imitação de Deus e da natureza prontíssima. É imaginação grande que nos põe ante os olhos aquilo que se cuidou tão secretamente da ideia, mostrando o que se ainda não viu, nem foi por ventura, o qual é mais. É também ornamento e ajuda das obras divinas e naturais, dando a árvore do homem que as raízes do céu o maravilhoso fruto da pintura.”²

A Academia Francesa ganha expressão máxima através do regime absolutista, todo o poder legitimador da arte está concentrado na figura do rei e do estado, será Luis XIV (1643-1715), o «rei sol» e a sua Paris, «cidade luz», é o novo lugar de consagração dos artistas, que desejam adquirir um

neoplatonismo de Marsilio Ficino em Espanha. *Las Cartas de Marsilio Ficino*, Vol.1 – Madrid, Asociación Escuela de Filosofia Prática e José Olaneta Editor, 2009. p. 19-32.

2 HOLANDA, Francisco de - *Da Pintura Antiga*. Lisboa, Livros Horizonte, 1984. p. 128. A editora Livros Horizonte realizou, sob a direcção e coordenação de José de Felicidade Alves a publicação da obra completa do pintor português Francisco de Holanda., encontram-se disponíveis as seguintes obras: Diálogos em Roma – 2ª Parte Da Pintura Antiga (1548), Do Tirar polo Natural (1549), Da Fabrica que Falece à Cidade de Lisboa (1571), De quanto serve a Ciência do Desenho e entendimento da Arte da Pintura na República Cristã, assim na Paz como na Guerra (1571), Album de Antiguidades (1538-1540), Album das Idades (1545-1573), Foi também editado: ALVES, José da Felicidade - Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa, Livros Horizonte, 1984.

estatuto distante do artífice. A corte francesa será replicada, um pouco por toda Europa, reproduzindo a ritualização, os símbolos, a cenografia, a etiqueta, o protocolo, em síntese; o modo de vida da aristocracia francesa é referência para a maioria dos nobres. Nasce a Academia de Pintura e Escultura (1648) instalada no Louvre sob o alto patrocínio do Cardeal Jules Mazarin (1602-61)³, sendo o programa próximo do da Academia Romana de S.Lucas.

Esta problemática das «artes maiores» e «artes menores» tem a sua raiz no pensamento grego, radizando no modelo platónico, cujo fascínio nos inspira até ao presente. Este pulsar filosófico, abre horizontes interpretativos vastíssimos, e podemos senti-lo no «agrupamento» disciplinar que trespassa as «artes liberais» que proporciona o desenvolvimento intelectual e moral dos homens livres, em contraponto às «artes mecânicas», que se relacionam com a prática e utilidade directa, embora para Platão o conceito genérico de *téchne* (destreza) inclua qualquer classe de destreza, seja ela manual ou intelectual.

Para Platão as coisas criadas pelo homem são «imitações» dos «arquetipos eternos» ou «formas», pelo que a figura do pintor se torna embaraçosa, pois deveria circunscrever-se à fabricação de «aparências enganosas», ou «representações pictóricas», limitar-se-ia a «imitar», ou construir «imagens, pelo que as obras de arte são consideradas «imitativas» e conotadas pejorativamente com «aparências enganosas», é por excelência aquele que «mente» através da visibilidade das imagens que fabrica, por isso encarado com suspeição, pois saber, ou descobrir os efeitos que produzem as artes em geral sobre os cidadãos não se apresenta como tarefa fácil, por outras palavras a «subordinação» dos criadores, aos altos desígnios do legislador em favor da «comunidade» é uma história demasiado antiga e que reúne conhecimento, saber e poder.

A Academia Francesa teve forte influência no surgimento das Academias em Portugal, que também nascem na opacidade da sombra estatal. A centralização absoluta e a crescente consciência do poder das imagens, determinam

3 Jules Mazarin nasceu em Pescina, Itália, foi apoiado pela poderosa família Colonna, cuja importância política e cultural vai do século XII ao XVIII e está intimamente ligada ao Papa. É nesta atmosfera que é iniciado no gosto pela arte, poesia e literatura, vindo à medida do poder e influência adquiridos, a possuir uma enorme colecção de arte, bem como uma espantosa biblioteca. Contudo, a sua formação académica e diplomática deve-se também aos Jesuítas, através dos quais ingressa no Vaticano sendo posteriormente indicado para França onde trabalhará sob a orientação do Cardeal Richelieu (1585-1642) e do Rei Luís XIII (1601-43). Por morte do rei será escolhido para tutor do Rei Luís XIV, refinando a visão absolutista e simultaneamente dotando de instrumentos políticos, que reforçaram a posição e hegemonia da França neste período.

que todos os artistas que dependam da corte francesa sejam obrigatoriamente académicos, capazes de garantir um sistema de ensino, cuja «exclusividade», anula todos os que estão fora da esfera da oficialidade. É conhecida a posição crítica de Denis Diderot (1713-84) expressa nos «Ensaio sobre a Pintura» (1766) e posteriormente em «Pensamentos Soltos sobre a Pintura». Diderot é um antiacadémico e tenta ironizar e ridicularizar o ensino artístico académico, referindo as rotinas pesadas do «eterno desenho de modelo». A mística revolucionária que antecede a Revolução Francesa ataca François Boucher (1703-77), representante oficial da «má pintura», ao passo que Nicolas Poussin (1594-1665) profetiza nas suas obras altamente simbólicas e «cerebrais» a visão de *Homo Novus*⁴.

A Revolução Francesa, idealizada no ternário «Liberdade, Igualdade e Fraternidade», com todas as suas rupturas e contradições anuncia a criação de um conceito de escola pública, um serviço a prestar pelo estado ao cidadão; esta noção virá a reflectir-se fortemente nas Academias. Em Portugal a Academia de Belas-Artes (1836) já no século XIX tentam conciliar o modelo da Academia de S.Lucas de Roma baseado na mestria do «ver fazer» com o modelo da Academia de Pintura e Escultura de Paris, que encarna a actividade projectual do «conhecer para fazer», aliás, poderemos afirmar que esta linhagem de pensamento tradicionalista do «ver fazer» ainda tem no seio das Faculdades de Belas-Artes fieis seguidores, «artistas-académicos», que nem com um novo quadro institucional proporcionado pela entrada nas Universidades, em que era imperativo instaurar uma cultura verdadeiramente universitária, de «professores universitários-artistas», realizando Mestrados, Doutoramentos e Investigação nas especialidades, afirmando assim a sua especificidade artística, geraram-se resistências que só foram ultrapassadas pelas novas gerações de docentes.

Este «arquétipo» transmigra das Academias para as Escolas de Belas-Artes e paira sobre as múltiplas «reformas de papel» realizadas durante o século XX, (1911, 1932, 1957, 1974-75, 2004-2009), Rocha de Sousa, um dos professores modernistas da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, realiza um relatório detalhado sobre a «Deriva do Ensino Superior Artístico em Portugal, e posteriormente ficciona no livro «Belas-Artes e Segredos Conventuais» as suas vivências no Convento de S.Francisco⁵. Existe uma tese de doutoramento de

4 DIDEROT, Denis - *Pensamientos sueltos sobre la pintura*. Estudio preliminar de Antoni Mari; Madrid: Editorial Tecnos, 1988.

5 SOUSA, Rocha de - *Deriva do Ensino Superior Artístico em Portugal, ou as Reformas de* →

grande envergadura, incontornável de Maria Helena Lisboa (1951-2009) sobre as Academias e Escolas de Belas-Artes que trata um volume imenso de informação que se encontrava disperso; é um contributo precioso para o entendimento dos labirintos do ensino superior artístico em Portugal⁶.

No actual contexto Europeu, e especialmente na Península Ibérica, em Espanha, as antigas Escolas Superiores de Belas-Artes, na década de 80, adquirem o estatuto de Faculdades, no entanto, em Portugal a vacuidade das reformas dos sucessivos Ministros da Educação, arrastaram estes processos e foi necessário enorme persistência e clarividência do então Reitor Meira Soares da Universidade de Lisboa para se iniciar o processo de integração da Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, o que se veio a verificar nos anos 90 com as inevitáveis reestruturações a todos os níveis⁷. Será a partir desse momento que se constata uma maior proximidade entre as comunidade académicas Portuguesas e Espanholas, fundamentalmente entre professores, que participam em congressos, publicam, realizam provas, investigam, integram-se em projectos comuns.

A revisão dos curricula das antigas Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e Porto, que eram eminentemente Bauhausianos, decorrentes da reforma de 1974-75, em que o conceito de Design se assume nas licenciaturas de Design de Comunicação derivada da Pintura e na de Design de Equipamento derivada da Escultura, mantém um escol de docentes que se dividia entre o atelier e a escola, mas a componente teórica nos curricula tornou-se mais evidente, no entanto o desenho em forma de árvore das diferentes licenciaturas que possuíam um tronco comum e uma coerência aparente, porque nunca concretizada ao nível dos laboratórios tecnológicos, veio a ser questionada, fundamentalmente por questões laterais do exercício de pequenos poderes demolidores que se manifestaram na salvaguarda da territorialidade de áreas até aí com menor participação nas decisões marcantes.

O «Processo de Bolonha», obrigou, de forma vertiginosa, a adequações por decreto, curricula e unidades disciplinares projectados para cinco anos, passaram para quatro e por último para três anos. A forma atamancada como

Papel. Depoimento. Lisboa, Universidade de Lisboa, 1996.

SOUZA, Rocha de - *Belas-Artes e Segredos Conventuais*. Porto, Tartaruga, 2008.

6 LISBOA, Maria Helena - *As Academias e Escolas de Belas-Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Lisboa, Edições Colibri, 2007.

7 A integração da ESBAL - Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, na Universidade de Lisboa - Ministério da Educação, Despacho Normativo nº 144/92, *Diário da República*, Série I-B, N° 189 (Agosto 1992).

se realizaram estruturas verticais, «muradas», e as adequações *just in time*, hipotecaram à partida este processo visionário, (Bolonha), de uma universidade europeia, como espaço supranacional potenciador do património intelectual, artístico, científico e tecnológico que só a Europa na sua diversidade tem.

A articulação e reconhecimento dos curricula permitiria, num contexto de comunidade aprendente e encarnando o paradigma de Bolonha, construir percursos académicos de grande originalidade, e contribuir para nova dinâmica de ensino-aprendizagem ao nível universitário, com formações do 1º Ciclo (licenciatura) mais curtas (três anos), com áreas constituídas por unidades curriculares fundadoras, imprescindíveis e elencos de optativas que flexibilizassem e personalizassem vias, caminhos de futuro. Para trás ficavam os cinco anos de licenciatura que obedeciam a outro paradigma, centrado na linearidade de sectores de memórias enclausuradas na territorialidade dos múltiplos saberes teórico-práticos. O 2º Ciclo muito extenso (Mestrado: dois anos contra os quatro anteriores) ficaria menor mas com maior diversidade e actualidade, contemplando a dimensão profissional e a de investigação a desenvolver no 3º Ciclo (Doutoramento), também mais curto temporalmente e numa perspectiva de aquisição de suficiências investigativas, em que a conclusão do doutoramento se desdramatiza e abre para a investigação em contraponto com o fecho de abóbada do perfeccionismo de um edifício teórico inviolável.

Infelizmente, o projecto da Europa, por ser fundamentalmente económico, sofre com os «horrores ultraliberais» (Viviane Forrester) que se saldaram em desastres financeiros à escala global. A economia e a finança mutaram-se em virtualidades jogadas em «Las Vegas»; os políticos transformaram-se em «avatares», uma espécie de mediadores entre os mundos virtuais e o mundo real concreto, feito de pessoas esmagadas no consentimento e sacrifícios impostos a todos pela incompetência de poucos, que nem toda a retórica política bacoca (europeia e nacional) pode justificar. A Universidade Portuguesa, e um pouco por toda a Europa, na última década sofreu um forte desinvestimento, o que implica pura e simplesmente, a regressão em muitos dos seus segmentos.

A investigação em arte é uma das áreas mais prometedoras ao nível universitário e assenta em três pilares que são comuns a qualquer área do conhecimento, esta trilogia é composta pelas as ideias originais, o tempo e o dinheiro. Num ambiente muito pouco favorável, a Universidade de Lisboa foi capaz de lançar um programa que agregava em áreas estratégicas as suas diversas unidades orgânicas, tendo a Faculdade de Belas-Artes ficado nas «Artes e Humanidades», para além desta reorganização já em si deveras com-

plexa, era fundamental transformar os pequenos centros de investigação, pouco expressivos em número de projectos e investigadores, em unidade de I&D de escala média (mais de 20 investigadores) de forma a viabilizar a acreditação que coloca as unidades em posição de financiar os seus projectos através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

O CIEBA – Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, candidatou-se em 2007 à FCT e tornou-se numa Unidade de Investigação e Desenvolvimento na área de Estudos Artísticos com a classificação de Bom (visitada pelo painel de avaliação internacional em 3 de Março de 2008), sendo o seu primeiro Coordenador Científico o Professor Associado Hugo Ferrão oriundo da área da Pintura. Esta unidade é constituída pelas secções de Anatomia e Ilustração Científica, Ciberarte, Ciências da Arte e do Património – Francisco de Holanda, Volte-Face – Medalha Contemporânea Design, Pintura e Arte Multimédia.

A atracção exercida por este espaço visionário, fez acreditar, despertou novas vontades nos doutorandos que começaram a realizar as suas investigações, integrados nas secções como colaboradores, acompanhados dos seus orientadores, implicando-os cada vez mais no desenvolvimento de futuras equipas e a inevitável realização de projectos. Vários dos membros que integram o Centro são oriundos de outras Universidades o que comprova a boa receptividade e interesse em participar nesta unidade.

Em 2007 por iniciativa da Professora Catedrática Clara Menéres do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Évora e do Professor Associado Hugo Ferrão da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa definiu-se um projecto que permitisse envolver e fazer participar o maior número de unidades orgânicas de ensino artístico universitário no espaço nacional.

Pairava a ideia de criar uma plataforma de reflexão sobre a problemática da investigação em arte, essa plataforma deveria ser capaz de concretizar um conjunto de actividades articuladas num programa exequível, de forma a tornar claro o significado e importância da especificidade da investigação em arte no contexto universitário.

Foram feitos inúmeros contactos institucionais, encontros e visitas às unidades e consegui-se envolver neste processo a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, o CIEBA – Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, a Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, o Departamento de Artes Visuais da Universidade de Évora, o Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, o Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica do Porto, o Curso de Design Multimédia

da Universidade da Beira Interior, a Escola Universitária das Artes de Coimbra (ARCA) e a Universidade do Algarve. Promoveram-se espaços de reflexão no âmbito do ensino artístico universitário, através de encontros nos quais se definiram e consolidaram estratégias, domínios e paradigmas indissociáveis da investigação em arte.

Foram abordados os principais decisores políticos: a FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, (na figura do seu Presidente João Sentieiro), o CRUP – Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas (Presidente Seabra Santos) o Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, (Mariano Gago), e os Reitores das Universidades Portuguesas, que expressaram o seu apoio e importância deste projecto em termos nacionais e internacionais.

Ressaltou da reflexão produzida nesses encontros e debates que a arte deve ser entendida como uma forma de conhecimento superior, em paralelo com a ciência, diferenciando-se desta pela linguagem, modo de investigar e processos criativos próprios. A atitude investigativa dos artistas sempre se fez a partir de uma perspectiva teórico-prática, implicando matérias, materiais e instrumentos que coisificam e caracterizam as manifestações artísticas na sua multidimensionalidade.

Os desafios que hoje se colocam na reconfiguração do ensino artístico universitário, estão associados à crescente «cientificação» de toda a constelação disciplinar e são legitimados sobretudo pelo novo conceito de Universidade enquanto campo privilegiado de investigação, obrigando necessariamente a repensar o papel que a arte hoje adquire neste contexto.

A investigação em arte deve ser entendida na sua vertente multifacetada com a consequente produção teórica e na «materialização» teórico-prática da experimentação realizada nos laboratórios cuja dimensão de tecnologia artística é altamente prometedora enquanto campo de investigação. O Pensamento Plástico (Pierre Francastel) não é redutível a metodologias científicas ou à cientificação dos seus conteúdos, pois o seu *axis mundi* é a própria existência do ser enquanto criador de mundos, é uma área específica do conhecimento humano que pressupõe trabalhar inteligência, sensibilidade, intuição, razão e emoção, dando expressão ao homem na sua totalidade.

A necessidade de evoluir para unidades de I&D no domínio das artes, de média dimensão, a acreditar pela FCT, implica a inevitável revisão dos critérios de avaliação e a sua formatação para que não se continue a penalizar indevidamente os projectos concorrentes à categoria dos Estudos Artísticos, sob pena de decapitar a própria investigação em arte nessas unidades orgânicas. Grande parte dos estudos encomendados a equipas de avaliadores ditos independentes e a agências de avaliação internacionais, mais não fazem do

que reforçar directivas pré-determinadas, instaurando a mitologia concentra-
cionária-economicista. O nível de tecnicidade necessária para dar resposta em
tempo útil à cascata de solicitações pedagógicas, científicas e artísticas a todos
os níveis, é inteiramente impossível de cumprir.

Sofrendo enormes pressões, foram contudo feitos os diagnósticos
e sinalizadas as pré-rupturas mais do que anunciadas por reitores, presidentes
de órgãos e directores. O impacto demolidor das políticas draconianas de gar-
rote financeiro a que o ensino artístico universitário público, e de forma geral
todo o ensino universitário, tem sido sujeito ao longo das últimas décadas
está a implodir as instituições dando lugar à mera «gestão de sobrevivência»
das «empresas universitárias».

Foram identificadas algumas medidas a tomar para melhorar a perfor-
mance dos Centros de Investigação em Arte: a categoria e designação «Estu-
dos Artísticos», enquanto sector, preconizado pela FCT deve ser subdividido
em subcategorias que contemplem as seguintes especialidades: pintura, es-
cultura, design, música, audiovisuais, ciberarte, arte digital, novos media,
multimédia, fotografia. Cinema, vídeo, instalação, interactividade, artes per-
formativas, teatro e dança.

Quanto à avaliação das unidades e projectos deve ser feita através de
painéis independentes e a constituição dos júris por subcategoria integrando
especialistas de instituições estrangeiras, mas também especialistas propostos
pelas instituições (públicas) de Ensino Artístico Universitário Nacional. Na
avaliação dos curricula dos investigadores quando da sua inscrição na FCT,
devem ser consideradas as categorias que neste momento estão em falta, tais
como, a título de exemplo: portefólio, exposições individuais, exposições
colectivas e publicações específicas nacionais.

Considerou-se de grande interesse criar-se o «Observatório para as Artes»
(2009) sediado na FUP – Fundação das Universidades Portuguesas, tendo
como principal objectivo a constituição de uma estrutura funcional, com
o intuito de estimular e de coordenar a divulgação de informação, bem como,
o desenvolvimento de projectos e a implementação de acções, em ordem
a apoiar iniciativas que são as de investigação em arte.

Os pressupostos constitutivos para a implementação do Observatório
são os que decorrem das acções desenvolvidas por um conjunto de insti-
tuições de ensino universitário artístico, com a realização de significativo
trabalho de coordenação e reflexão sobre investigação em arte.

Foi possível concretizar o «1º Congresso Internacional - Investigação em
Arte» na Fundação Calouste Gulbenkian (2009) que teve por objectivo asse-
gurar um debate sobre o papel e o espaço da Investigação em Arte no ensino

universitário público e privado, reunindo professores, investigadores e artistas. O Congresso abre um espaço fundamental para o debate e reflexão sobre a Investigação em Arte, sobre o estado da arte a nível nacional e internacional, a interdisciplinaridade e modelos de organização de investigação em arte.

Os temas apresentados foram agrupados em quatro blocos: «**Investigação Artística Universitária – Estado da Arte Internacional**» - Necessidade da cartografia das principais unidades orgânicas de investigação artística no espaço internacional; «**Investigação Artística Universitária – Estado da Arte Nacional**» - Qual o papel da Investigação Artística Universitária no actual contexto da sociedade portuguesa? Como avaliar a qualidade de Artística Universitária? Quais os contributos que tem trazido ao desenvolvimento económico e social? Como está articulada a Investigação Artística Universitária com o Ensino Artístico Universitário Público e Privado?; «**Interdisciplinaridade em Arte**» - A investigação em Arte no contexto contemporâneo e a elevada complexidade que decorre da necessidade de estudos interdisciplinares, congregando uma panóplia de novas tecnologias para a formalização do discurso. Mais do que uma especialização, o domínio da Arte exprime-se pela necessidade de cruzamento de vários saberes; «**Modelos de Investigação Artística**» - A declaração de Bolonha e as alterações nas políticas no ensino superior, exigindo novas orientações para a investigação (outra política artística e científica para promover a investigação universitária).

A Investigação em Arte pressupõe sempre um acto científico da construção de uma tese em que o objecto é artístico, mas é impensável que esse objecto seja coincidente com o sujeito da investigação, o que significa que um artista não pode realizar uma tese na sua própria obra. Thierry de Duve questiona-se quanto à certeza e eficácia da educação artística, ou se as escolas de arte são uma necessidade ou não permanecerão como acessórias, tal como também aconteceu no passado, o que nos deixa interrogações quanto à importância da razão de ser da investigação em arte e o que é que significa aprender e ensinar arte.

Uma instituição de ensino artístico universitário revela uma visão, um programa artístico ou um programa de educação artística, o que deixa antever várias perguntas: O que é que se investiga em arte? Temos investigadores capazes de teorizar, ou testar laboratorialmente as matérias curriculares das suas especialidades? Existe massa crítica capaz de produzir projectos de investigação? Existe capacidade instalada para a formação de equipas de investigação? É possível definir grandes objectivos institucionais de investigação? Queremos instaurar a «mediocridade excelente»? Estas são apenas algumas interrogações para as quais é necessário reflectir e encontrar respostas.

A eterna tensão entre os artistas que ensinam arte através da programação de actividades artísticas e os professores universitários artistas que assumem uma cultura universitária em que integram metodologias, conteúdos e novas formas de pensar a arte, é ainda uma realidade, todavia, no caso dos primeiros, para além de colidir com formas tradicionais instaladas, enraizadas no «ver fazer», traduzem-se posteriormente nos equívocos da orientação focada na produção artística do próprio doutorando, em vez de investigar, circunscrevendo as matérias e materiais passíveis de estudo teórico ou teórico-prático no âmbito das especialidades artísticas.

A crescente solvência da constelação disciplinar artística, tutelada pelos paradigmas da colagem e do *ready made*, em que o conceito tem primazia sobre o saber fazer experimental, no sentido de pesquisa laboratorial, conduziram à vaporização das fronteiras das unidades curriculares, às linguagens específicas que foram contaminadas pela «ditadura dos conceitos», sem que sequer possamos duvidar da qualidade dessas ideias, pelo que em última análise, os objectos, intitulados como obras de arte, coisificam-se na razão directa da sua voragem apropriativa, gerada no sincretismo indiscriminado que possibilita a total convergência de todas as áreas, materializando híbridos, sucedâneos da circularidade imagética de amontoados estereotipados. A investigação em arte recebe estas ondas de choque da pseudo-interdisciplinaridade e por vezes constatamos que existe um descentramento completo dos projectos; são tudo menos dentro da especialidade seleccionada, e desta maneira, comprova-se a ignorância e inocência de recorrer permanentemente a vários níveis interpretativos na ânsia de coerência relacional, desembocando nas «generalidades geniais».

A relação e aplicabilidade da investigação em arte, pode ser optimizada se forem correctamente identificados os segmentos da «indústria da cultura», assim como se forem assumidas as vertentes laboratoriais das linguagens específicas suportadas pelas tecnologias artísticas. Os projectos de investigação devem ser inovadores, expressar de forma clara uma atitude proactiva, criadora, em que os seus objectivos são precisos e definidos contribuindo para a valorização da identidade das próprias secções, ou linhas de investigação.

Artur Santos Silva, faz um balanço positivo da evolução recente da IDI – Investigação, Desenvolvimento e Inovação em Portugal num documento que intitulou: «Os desafios da Universidade na Investigação e no Ensino» (2009), e foca a maior atenção dada pelo tecido empresarial português à investigação ao serviço de empresas no espaço temporal de 25 anos subiu 24% (1982 = 17% e em 2007 = 31%). Estruturalmente o sector empresarial e industrial em Portugal pode ter uma atitude conservadora, pois desde a legislação laboral,

à justiça e aos decisores políticos são-lhes favoráveis, tornou-se consensual que a competitividade de um país de fracos recursos económicos se baseia fundamentalmente em salários baixos mesmo que com alguma qualificação desse pessoal.

O entendimento do potencial da «especiaria do conhecimento» foi tardio em Portugal, porém a percepção da mais valia que a investigação realizada nas Universidades pode trazer, acrescentando mais valor aos produtos, e para além disso podendo ser direccionada e integrada nos próprios projectos empresariais com mutuas vantagens começou agora a ser mais nítida, também graças a objectividade do Ministro da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, Mariano Gago que foi capaz de definir a ciência e a tecnologia como prioridades, vectores estratégicos da máxima importância, e simultaneamente desenvolveu um fundo cultural através de programas como a «Ciência Vida» que estimulam e despertam a comunidade para a importância da investigação e inovação como alavancas do desenvolvimento sustentável.

Estamos distantes da Suécia, que na Europa a 27 é o país em que as empresas mais investem na relação investigação-empresa (2.66 em percentagem do PIB contra 0.61 em Portugal – Eurostat Database – 2009), é interessante constatar que a Espanha se encontra muito próximo dos nossos valores o que revela o enorme esforço realizado por Portugal nos últimos tempos, também no sentido do cumprimento das directrizes da União Europeia que pretendia, antes do *crash* económico, atingir os 3% do PIB.

A estratégia de articulação entre o ensino-docência e os centros de investigação no ensino universitário, desenvolvendo redes de interdependências, está de acordo com a dinâmica dos países mais desenvolvidos, em que o financiamento à investigação universitária não se tornou um nicho de iluminados, com as melhores condições de trabalho. Evidentemente que acreditação de um Centro como o CIEBA, permite dotar de forma concreta de alguns meios materiais e humanos, que viabilizam uma investigação presencial, condição primeira para exercitar as boas práticas investigativas.

Desde 2005 que o apoio do Estado às Universidades em Portugal desceu, muito provavelmente em 2013 teremos o mesma dotação orçamental que em 2005, o que significa na prática garrotar lentamente as instituições, que inevitavelmente terão de acumular no seu vasto campo de «competências colaterais», sem qualquer tipo de contrapartidas, o «*fund raising*», ou a captação de financiamento privado, para o qual era necessário introduzir novas equipas, especializadas nas TIC - Tecnologias de Informação e Comunicação, na gestão e divulgação dos projectos, no marketing dos produtos e da imagem.

O diagnóstico está feito, clarificada a especificidade da investigação em arte nas suas vertentes teórica e teórico-prática, e mesmo confrontados com a endémica «pobreza franciscana», a investigação em arte reúne as condições mínimas para ser uma realidade muito forte na próxima década, em paridade com a «religião da ciência», necessitamos de utilizar toda a experiência adquirida nos últimos anos para se colocar na decisão e liderança investigadores jovens criativos capazes de internacionalizar os projectos, de ler as sintaxes da Cibercultura para expandir os seus projectos, e consolidar a identidade e a especificidade do ensino artístico universitário.

Sempre acreditei no potencial das tribos de jovens investigadores, livres pensadores formados em democracia a aprender a significar a existência, sem esquecer o bem comum.