



A Técnica na Arte

Eduardo Ismael Murguia
Doutor em Educação - UNICAMP
Professor de História da Arte – UNIMEP

O Renascimento representa um momento de inovação na arte. Como tal, ele ainda carregava elementos arcaicos e novos. Alberti, com certeza o teórico mais importante da nova arte renascentista, exemplifica este momento de transição. Por um lado, no seu tratado *A pintura*, oferece conselhos de geometria para os pintores. Aliás, ele pede que sejam amigos dos matemáticos, o que significa o reconhecimento da importância da ciência no campo da pintura. Por outro lado (tal como escreveria posteriormente Leonardo para a pintura), Alberti dissocia a função do arquiteto da do mestre de obras. A função do artista, para Alberti, representa uma ruptura quando comparado com Brunelleschi, arquiteto de uma geração anterior. Brunelleschi mora na obra de Santa Maria dei Fiori, contrata e supervisiona pedreiros, testa a qualidade dos materiais, faz os cálculos, o projeto; em suma ele ainda é o tipo de construtor que não diferencia funções. Alberti, limita-se a fazer o projeto, a teorizar sobre a obra.

Esse exemplo mostra duas atitudes de um artista que representa a nova geração renascentista. Mostra as contradições entre a obra de arte ainda misturada com as atividades técnicas e científicas, e mostra a separação da arte das atividades manuais para se tornar uma atividade do pensamento. Prevaleceu esta segunda atitude.

A relação arte/técnica e arte/ciência, tal como o exemplo precedente demonstra, não deve ser procurada unicamente na atribuição de papéis e funções do artista. Esta relação se evidencia também na própria obra. A criação de imagens, onde se inclui a pintura, é um processo mediado por ferramentas, instrumentos, artefatos ou máquinas: pela técnica ou pela tecnologia.

Curiosamente, na mesma época em que Alberti se debruçava na resolução das contradições da arte, e na qual ela começa (num processo que durará vários séculos) a separar-se da ciência e da técnica, aparece o quadro. O quadro representa a própria pintura moderna. O novo formato, como será explicado mais adiante, precisava de novas técnicas. Sem os avanços e as observações sobre materiais e pigmentos no fim

da Idade Média, o óleo não teria sido inventado. A existência do quadro só foi possível pela ajuda da técnica.

A discussão da relação entre arte/técnica e arte/ciência pode ser também localizada num outro patamar: a representação. Os avanços técnicos e científicos possibilitaram mudanças na própria execução, como o exemplo do óleo, e nos temas. A pintura expressa conceitos e objetos existentes pela ciência e pela técnica.

As relações entre arte/ técnica e arte/ciência

Ao longo da história, a técnica e a arte mantiveram relações de aproximação e separação. Assim vemos no próprio vocábulo grego *techné* e seu correlato latino *ars*:

O significado etimológico corresponde todavia à noção do trabalhar, produzir, realizar actos transformativos de matéria com inteligência e habilidade. Um significado correctamente presente no termo artesão (aquele que funde num bom equilíbrio o trabalho material, cansativo, com a distribuição dos justos coeficientes de inteligência e de estro pessoal), ou sobrevivente em certos curiosos resíduos lexicais como, por exemplo, a perífrase "obra de arte", quando com ela não se indicam os quadros nos museus, mas sim as pontes e as galerias construídas numa auto-estrada. ¹

No entanto, prossegue o autor, este primeiro significado foi bastante genérico, e conforme a sociedade greco-latina foi mudando, fez-se necessário introduzir novos termos que expressassem as divisões que esta atividade adquiria de acordo com o trabalho físico, uso da mão, fadiga, etc. Assim é que se entende a divisão entre *artes serbiles* e *artes liberales*. Posteriormente, na Idade Média, através dos tratados, começam a se codificar as matérias e máquinas usadas em determinadas atividades como a arquitetura, pintura, escultura: *artes mechanicae*.

Foi contra esse sentido de arte mecânica que Leonardo se opôs, no seu tratado *Da Pintura*, tratando de tirar a acepção manual dessa atividade, elevando-a ao nível da poesia enquanto criação, na qual não intervêm somente a mão e as técnicas, mas o intelecto. Atitude esta que também correspondia a uma atividade que, a partir do aparecimento do capitalismo, assumia novas características. Como mencionado por Hauser², as mudanças econômicas tiram o artista das oficinas e fazem dele um criador isolado, um humanista.

Dessa forma, podemos perceber que num primeiro momento *techné* significou ambas as coisas. Com o devir do tempo e a complexização das sociedades, separa-se

em duas esta atividade primeira. A partir daí os artistas tratarão de não ser considerados técnicos, trabalhadores manuais, apesar dos instrumentos com os quais trabalhavam.

Portanto, o século XIX não fez senão recolocar essa polêmica iniciada na Renascença. Mas, é a indústria quem se encarrega de marcar a diferença, fazendo com que os objetos criados a partir das máquinas industriais não fossem considerados obras de arte. Por outro lado, os artistas vão considerar a sociedade industrial como hostil à arte e aos artistas.

A barreira que separava arte e técnica, construída tanto no plano teórico (estética) como no prático (atividade artística), será rompida definitivamente, no século XX, com o dadaísmo. O fato de Duchamp ter levado objetos de fabricação industrial, como um mictório e uma roda de bicicleta, para o campo da arte, abriram as vias de aproximação e diálogo. Primeira via, fazendo de qualquer objeto, incluindo os industriais, obra de arte só pela intencionalidade do autor. O que define a obra de arte será, em última instância, a vontade consciente de atribuição de valores estéticos. Segunda via, fazendo de objetos industriais obras de arte, abre-se caminho para o desenho industrial. A indústria tratará de estetizar seus produtos, prestando atenção ao seu aspecto formal. ³

Arte e técnica juntam-se quando o círculo se fecha. Negando a especificidade do trabalho artístico pelo deslocamento da ênfase do aspecto estético para a mera intencionalidade, tudo pode virar arte. Sendo isso possível, qualquer objeto será artístico. Esse princípio é de vital importância para o pensamento ocidental da arte, dele decorre a desconstrução da estética, na abertura da arte à que hoje assistimos.

Outra forma de entender a relação arte-técnica é oferecida por Francastel⁴, num artigo datado de 1948. O autor destaca que é um erro do pensamento estético contemporâneo dividir arte e técnica pela sua utilidade ou não. Essa apreciação vem de Kant, que entendia o objeto artístico como carente de finalidade e uso, a não ser sua contemplação e seu consequente deleite. Para Francastel, a arte não é alheia ao uso, toda arte tem uma utilidade social e nunca possuiu um caráter de gratuidade.

Diferentes momentos usaram a arte com diferentes fins. Portanto, o critério de útil/não-útil para definir técnica e arte não é válido hoje, nem no passado. As duas atividades sempre andaram juntas, mesmo porque toda produção artística pressupõe o domínio sobre determinada técnica, própria a diferentes tipos de manifestações artísticas.

O século XIX foi o momento do aparecimento da indústria. A articulação da sociedade europeia em torno dessa atividade econômica significou também mudan-

ças nas relações sociais (públicas e privadas), no cenário urbanístico (fábricas como tipos diferentes de prédios entendidos como espaços de trabalho), e também na cultura (filosofia, arte). O aparecimento das fábricas e da atividade industrial, pressupunha o desenvolvimento da maquinaria necessária para este tipo de produção.

Como conseqüência da influência protagonista das fábricas nas relações sociais, o pensamento ocidental encaminhou-se por duas vias. Por um lado, o entusiasmo e as utopias que viam na modernidade tecnológica uma forma de progresso social. Por outro, um pensamento questionador, que via na modernidade tecnológica o desaparecimento da riqueza da cultura.

Estas duas atitudes podem ser enquadradas como variantes de um movimento maior, o Romantismo, que enfatizava o resgate do sentimento e da individualidade, como atitudes diferentes ao cientificismo naturalista que posteriormente seria sistematizado (hierarquizado) pelo positivismo.

As artes, em especial, assumiram uma posição de desespero tal como expresso por Baudelaire⁵, para quem a modernidade era a rapidez, a velocidade das mudanças. O sentimento de uma cultura fugidia à qual era impossível escapar. A instabilidade acabava com a idéia imutável e eterna da arte. Na mesma linha, Júlio Verne⁶ escreve nessa época Paris no Século XX, visão tenebrosa do futuro em que a técnica aparece como um elemento articulador e opressor da sociedade, não havendo mais lugar para as artes, os sentimentos, ou qualquer tipo de manifestação espiritual.

Essa ambivalência de atitudes no pensamento e no imaginário perpassou o século XIX e adquiriu diferentes matizes, ao sabor do aparecimento de novas tecnologias no século XX. Assim, na primeira metade do último século, a cada vez mais crescente sociedade industrial e seus produtos seriados e despersonalizados tornou-se motivo de reflexão de autores como Horkheimer e Adorno⁷, os quais chamam a atenção sobre o aparecimento de uma cultura de massa, resultado de uma indústria cultural em detrimento de uma cultura até então personalizada e seletiva.

Problema recolocado ainda na década de 80 do último século por Baudrillard⁸, para quem o problema da massificação adquire características extremas como a falta total de vontade e de identidade grupal. Contraditoriamente, uma sociedade articulada na técnica usa essa técnica justamente para manipular a vontade da sociedade.

Interessa resgatar o conceito de massa (coisa informe, indefinida) que aplicada à sociedade adquire o sentido de multidão dispersa, indefinida. Todavia, o conceito de sociedade de massa dá lugar a que os meios de comunicação sejam definidos como *mass media*, ou seja, os meios para as massas se comunicarem. Este conceito permite que ainda se crie o de *cultura de massa*, manifestação própria de uma sociedade que, a partir de então, se identifica como indefinível, dada sua abrangência e vastidão.

No século XX, também, algumas vozes se alçaram para tratar de decifrar as mudanças que os meios de comunicação de massa traziam. Malraux vê na reprodução a possibilidade de uma maior democratização no contato com as obras de arte, um museu imaginário onde estariam contidas todas as obras. Ou McLuhan⁹ vê na TV o início de uma nova era, na qual as distâncias seriam eliminadas, da mesma forma que quinhentos anos antes a descoberta da Imprensa permitiu, na sua época, uma maior aproximação dos povos pela difusão do conhecimento através do livro.

Embora o problema da relação das tecnologias de comunicação com a cultura se desenvolva no âmbito dos mass media, o problema da divisão arte-técnica torna-se realmente protagonista, no campo da estética, nos últimos quarenta anos. Assim, encontramos na obra de Mumford¹⁰ a expressão mais acabada do antagonismo entre estas duas atividades. Segundo este autor arte e técnica são duas atividades humanas diferentes. A arte responde à necessidade do homem de exteriorizar suas experiências internas, suas emoções, seus valores, seus desejos em forma de símbolos. Ela responde a um impulso especificamente humano qual é o de comunicar, capacidade que ele inclusive considera como anterior à função do trabalho. Enquanto que a técnica está referida ao domínio que o homem tem sobre o meio externo. Através dela o homem é capaz de controlar e dirigir as forças naturais em benefício próprio.

Nesse século, continua o autor, a técnica tornou-se cada vez mais objetiva, mais automática, mais opressora, ao mesmo tempo que a arte esvaziou-se de sua função primeira, que era a de se tornar símbolo. A técnica invadiu de tal forma o domínio da arte que esta deixou de comunicar outros sentimentos a não ser o desespero de uma vida objetivada e sem sentimentos, o que representa uma visão pessimista do domínio da técnica na sociedade, uma atitude tecnicista.

Cabe lembrar, porém, que essa polêmica, quando começa, obedece à intromissão das tecnologias no campo da arte. Entendidas estas tecnologias como produto da atividade industrial em detrimento da atividade manual, o que se relaciona com o papel cada vez mais marcante da indústria nas sociedades européias.

Logo, a relação entre arte e técnica foi diferente da relação entre arte e estética, ou arte e história, ou arte e ciência. No caso específico da pintura e a técnica, as duas formam parte de uma atividade que se materializa em obras e instrumentos e máquinas. Ambas podem ser enquadradas dentro do processo cultural material. Formam parte de uma cultura (forma específica de entender e se relacionar com o meio ambiente físico e social).

No entanto, os critérios para diferenciar estas duas atividades obedeceram a um fim mais ideológico, no sentido de que lhes foram atribuídas funções diferentes, esquecendo o aspecto material e cultural de ambas: lugar onde se relacionam. Uma vez

que a relação é camuflada e a diferença é destacada, o artista reclama por um lugar mais reconhecido dentro da sociedade, devido à desvalorização da atividade manual. O reconhecimento demandado foi procurado através da inserção da arte nas atividades intelectuais e não mais manuais ou industriais.

Paralelamente, o pensamento industrial ocidental do século XIX começou a perceber a inevitável repercussão da tecnologia (maior complexidade na criação e uso da técnica) não somente no plano sócio econômico, mas também, no cultural e artístico.

A resposta ou o posicionamento da arte e da cultura a respeito da intromissão da tecnologia no cotidiano dividiu-se entre os que valorizavam como positiva essa intromissão e os que a viam como um fato de nefastas e profundas conseqüências. Porém esta atitude não é exclusiva deste período:

Por mais esforços que façamos no sentido de entender às mudanças verificadas na maneira de viver, no ambiente social, nos hábitos do homem, acabamos sempre por admirarmos com os acontecimentos imediatos, pouco tempo antes inesperados, e só uma reflexão exterior permite compreender os motivos que estão na base dos acontecimentos e os determinam [...] Assim, por detrás de cada realização material que constitua uma novidade, sugere a fábula, esconde-se um possível instrumento que resume em si e explica o aspecto inovador. Haverá de aguardar um desenvolvimento completo e será preciso caracterizá-lo por meio de uma reflexão exterior. ¹¹

Embora o autor esteja se referindo aos instrumentos, isto pode ser estendido à tecnologia, com o qual vemos que a fábula, o medo, a apologia formam parte do desconcerto que ocasiona o aparecimento abrupto das técnicas e das tecnologias na sociedade. O pensamento (filosofia, sociologia, etc.) explica estas técnicas, lhes dá significado, as emoldura dentro da história.

Da mesma forma, a arte as incorpora, seja como tema, seja como instrumento de criação. O certo é que arte e tecnologia são atividades culturais materializadas em objetos; portanto inseparáveis entre si.

Notas

¹ BARILLI, R.

² HAUSER, A. *História social de la literatura y el arte*. Madrid, Guadarrama, 1969, vol. 1.

³ ARGAN, G. *Arte moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

⁴ FRANCASTEL, P. Técnica e estética. In *A realidade figurativa*. São Paulo, Perspectiva, 1993.

⁵ BERMAN, M. *Tudo que é sólido se desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das letras, 1986.

⁶ VERNE, J. *Paris no século XX*. São Paulo, Ática, 1995.

⁷ HORKHEIMER, M. e ADORNO, T. W. A indústria cultural. In LIMA, Luis Costa

⁸ BAUDRILLARD, J. *À sombra das maiorias silenciosas. O fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo, Brasiliense, 1993.

⁹ McLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo, Cultrix, 1996.

¹⁰ MUNFORD, L. *Arte e técnica*. Lisboa, Eds. 70, 1986.

¹¹ BETTI, R. Instrumento. In *Enciclopédia Einaudi*, vol 27 (Cérebro-máquina) Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 262.