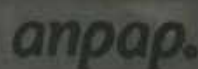
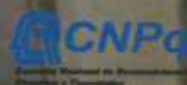




O Estado da Arte da Pesquisa em Artes Plásticas no Brasil



Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Sandra Makowiecky (Orgs.)

2008

O ESTADO DA ARTE EM PESQUISA EM ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL

Catálogo-na-Publicação (CIP) elaborada pela Biblioteca
Universitária/UEDESC

E79 O estado da arte da pesquisa em artes plásticas no Brasil / Sandra Regina Ramalho e Oliveira e Sandra Makowiecky, organizadoras. – Florianópolis: Udesc, 2008.

p. 79

1. Artes plásticas – Brasil. 2. Artes – Estudo e ensino. I. Oliveira, Sandra Regina Ramalho e. II. Makowiecky, Sandra.

CDD – 730.0981

ISBN – 978-85-61-136-10-9

“Este trabalho, para sua concretização, recebeu apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.”
“Trabalho Beneficiário de auxílio financeiro da CAPES – Brasil.”

Apoio financeiro ANPAP

Foto da capa: Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Fonte: Museu de Arte Contemporânea de Munique (Alemanha)
Criação da Capa: Giovanna Curi Sombrio

Consultoria 'ad hoc': Silvia Inês Coneglian Carrilho de Vasconcelos

Sumário

Apresentação:

O Estado da Arte: panorama da pesquisa em Arte do Brasil, marco 2008

Sandra Regina Ramalho e Oliveira (UEDESC)
Sandra Makowiecky (UEDESC).....05

1. Sobre a ANPAP – Associação dos pesquisadores em Artes plásticas

Sandra Regina Ramalho e Oliveira (UEDESC)
Sandra Makowiecky (UEDESC).....07

2. A ANPAP e a consolidação da pesquisa no Comitê História, Teoria e Crítica da Arte

Almerinda da Silva Lopes (UFES).....11

3. Panorama de pesquisas – Comitê Ensino e Aprendizagem da Arte

Analice Dutra Pillar (UFRGS)
Moema Martins Rebouças (UFES).....21

3.1. Tabelas.....27

4. Comunicações nos encontros da ANPAP nos últimos anos – Comitê Linguagens Visuais

Anna Barros.....35

5. Reflexões sobre a pesquisa na ANPAP – Comitê Curadoria

Elisa de Souza Martinez (UnB).....41

6. O estado da Arte: A produção brasileira nos últimos anos – Comitê Restauro, Conservação e Materiais

Maria Herminia Olivera Hernández (UFBA).....50

7. Relatório do comitê de Artes do CNPq para o encontro da ANPAP

Sônia Pereira Gomes (CNPq).....62

7.1. Anexos.....64

7.2. Tabelas.....66

8. Capes – Pós-graduação em Artes: Concepção e Dinâmica Martha Tupinambá de Ulhôa (CAPES).....	69
--	----

9. Autoras – Resumo do Curriculum Vitae (fonte: Plataforma Lattes – CNPq).....	73
--	----

O Estado da Arte: panorama da pesquisa em Arte no Brasil, marco 2008

Apresentação

De acordo com o Estatuto da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP, a sede da instituição situa-se na Universidade ou Centro de Pesquisa que abriga sua Diretoria. Em 2007 e 2008, a Presidência, Vice-Presidência e Primeira Tesouraria da ANPAP foram exercidas por pesquisadores da Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC, a saber, Sandra Ramalho, Sandra Makowiecky e Antonio Vargas. Também diz o Estatuto que cabe à Diretoria realizar um Encontro Nacional a cada ano.

Assim, em setembro de 2007 e em agosto de 2008 aconteceram os 16º. e 17º. Encontros Nacionais da ANPAP, ambos no Centro de Artes da UEDESC, tendo como temáticas, respectivamente, “Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais” e “Panorama da Pesquisa em Artes Visuais”. Em 2007, pensávamos em trazer à discussão a diversidade das bases teóricas e mesmo os modos de construir conhecimentos – os métodos e metodologias - das quais se valiam e valem os pesquisadores em arte no nosso país, ou seja, as dinâmicas epistemológicas, ou as epistemologias dinâmicas. Entretanto, apenas uns poucos trabalhos voltaram-se para atender esse desafio, diretamente.

A grande maioria dos trabalhos significava a prestação de contas, aos pares, da produção de cada um desde o ano anterior, o que também é de extrema importância. E isto vem sendo a prática nos Encontros Nacionais. Então, quando da definição da temática para 2008, decidimos definir um foco que abarcasse todos os trabalhos que iriam ser inscritos, e não o contrário.

Era pensamento dessa Diretoria também o compromisso permanente com a qualidade da nossa produção; e isto passa por avaliação.

Dai aproveitarmos o ensejo do foco panorâmico para propor aos representantes dos Comitês que preparassem um texto que avaliasse a produção em arte do seu Comitê nos últimos três anos, tendo como objeto de análise os próprios Anais da ANPAP. Solicitamos uma síntese das pesquisas em arte na área de cada Comitê, apontando os principais indicadores relacionados às temáticas, metodologias, bases teóricas e principais avanços. Os trabalhos apresentados naquela memorável noite de 19 de agosto de 2008, no auditório das Centrais Elétricas de Santa Catarina/CELESC, serão sempre lembrados pelos presentes que vivem a Associação; e para que o clichê “ficarão nos anais” não seja apenas um clichê, neste caso, propusemos esta publicação impressa, contendo os cinco textos, na íntegra. Suas autoras, Almerinda da Silva Lopes do Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte, Anna Barros do Comitê Linguagens Visuais; Analice Pillar Dutra e Moema Martins Rebouças do Comitê de Ensino e Aprendizagem da Arte; Elisa de Souza Martinez do Comitê de Curadoria e Maria Heminia Olivera

Hernández do Comitê de Restauro, Conservação e Materiais, brindaram a todos com esmerados textos, que só poderiam ser escritos por quem detivesse o conhecimento de causa, como é o caso de cada uma dessas representantes de Comitês.

Os dados qualitativos e quantitativos dos textos apresentados ficam aqui registrados e podem, por outro lado, ser também avaliados pelos leitores, associados ou não, uma vez que significam um marco importante para todos que se interessarem ou venham a se interessar pela pesquisa em arte desenvolvida no Brasil no raiar do século XXI. Por outro lado, esta publicação não substitui o momento da apresentação de cada texto, na voz de sua autora ou autoras, tanto pela situação presencial em si como pela presentificação da autoria. Mas também o é pelo fato de termos o testemunho não só dos associados, mas de nossas representantes de área na CAPES e CNPq, respectivamente, Martha Tupinambá de Ulhôa e Sonia Gomes Pereira, bem como das mais altas autoridades catarinenses nas áreas de arte, cultura, educação e pesquisa.

Com estilos distintos, com abordagens diferentes, o que também confere ritmo e movimento ao livro, em seu todo, cada autora mostra uma autocrítica de sua subárea, algumas vezes, deixando a reflexão a cargo do ouvinte, agora leitor; outras vezes, apresentando uma crítica contundente mesmo; ou ainda, em alguns momentos, usando a estratégia da ironia para a autocrítica.

Em síntese, dado o comprometimento de cada autora não só com sua pesquisa pessoal, mas com o corpo sistêmico que é a Associação Nacional de Artes Plásticas, a ANPAP, esta coletânea de artigos, intitulada O ESTADO DA ARTE: PANORAMA DA PESQUISA EM ARTE NO BRASIL, MARCO 2008, consiste em um documento já histórico, mais um que a gestão 2007-2008 quer deixar como um marco histórico e, igualmente, como um instrumento para a consolidação e o fortalecimento da ANPAP, o que se faz somente com a participação de todos, cada um a seu modo.

Florianópolis, setembro de 2008.

Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Presidente

Sandra Makowiecky
Vice-Presidente

1. Sobre a ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas

Sandra Regina Ramalho e Oliveira (UDESC)
Sandra Makowiecky (UDESC)

Desde quando existe a ANPAP?

A Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP comemorou no ano de 2007, seu vigésimo aniversário, pois a entidade foi fundada em 1987. A comemoração se deu na Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, durante o 16º. Encontro Nacional, uma vez que, conforme seu Estatuto, sua sede nacional é o local onde estiver instalada a Diretoria. Das três Associações Nacionais de pesquisadores da grande área de arte, quais sejam, ABEM, da Música, ABRACE, de Artes Cênicas e a ANPAP, esta é a mais antiga. A ANPAP é assim tão antiga quanto a FAEB (Federação de Arte-Educadores do Brasil), que também comemorou 20 anos em 2007.

Como começou?

A criação da ANPAP se deu a partir de uma idéia de Silvio Zamboni. Silvio, na época, trabalhava no CNPq e, paralelamente, desenvolvia seu trabalho artístico. Nessa condição, percebia o apoio que outras áreas recebiam do CNPq; sabia também que era imprescindível a consolidação dos profissionais da área de arte para idêntico apoio; e que isto demandava uma união que só uma associação poderia gerar. Foram então relacionados os notáveis da área, de todo o país, um grupo seletivo de cerca de 30 pesquisadores da arte. O próprio CNPq patrocinou um encontro entre estas pessoas, em Brasília, no qual foram lançadas as bases para a criação desta Associação Nacional.

Quem faz parte?

A ANPAP congrega pesquisadores, centros e instituições de pesquisa para promover, desenvolver e divulgar pesquisas no campo das artes plásticas. Assim sendo, a ANPAP tem duas categorias de associados: individuais, que são os pesquisadores que desenvolvem projetos de pesquisa individualmente ou em grupo, de caráter sistemático na área de artes plásticas, em nível pós-graduação ou não, no âmbito de universidade ou fora delas; institucionais, ou seja, as instituições públicas ou privadas dedicadas à pesquisa bem como entidades, vinculadas à área de artes plásticas. Entretanto, o que se verifica, na prática, é que, embora a categoria institucional esteja vigente, a totalidade dos associados, hoje em dia, é de pesquisadores individuais, na maioria, ligados a programas de pós-graduação.

Quais são os objetivos?

Entre os objetivos da ANPAP, estão os seguintes: reunir e congrega pessoas físicas e jurídicas ligadas à pesquisa em artes plásticas no País; promover anualmente um Encontro de Pesquisadores Brasileiros em Artes Plásticas; patrocinar e promover a realização de cursos, seminários e reuniões diversas sobre os temas de estudo e pesquisas relacionadas com seus objetivos; patrocinar, promover e incentivar trabalhos de pesquisa relacionados com as artes plásticas; patrocinar, promover e incentivar a publicação de livros e trabalhos diversos sobre as artes plásticas; divulgar, por todos os meios de comunicação, inclusive boletins, as atividades desenvolvidas pela Associação; emprestar sua colaboração a entidades públicas e privadas em programas relativos às pesquisas em artes plásticas, prestando e indicando assessorias; promover contatos, convênios e intercâmbio com entidades congêneres, órgãos federais, estaduais e municipais e entidades de caráter privado nacionais e internacionais; apoiar o desenvolvimento das pesquisas em Artes Plásticas em nível de pós-graduação e pós-doutoramento.

O que são os encontros nacionais?

Os encontros organizados anualmente pela ANPAP têm sido os grandes marcos do desenvolvimento da pesquisa em Arte no país, promovendo intercâmbios entre universidades, entre universidades e outras instituições, entre artistas autônomos e a comunidade científica, bem como discutindo e divulgando as pesquisas levadas a efeito em todo o Brasil.

Os Anais desses Encontros, os quais publicam os trabalhos apresentados na íntegra, hoje consistem na coletânea mais expressiva da pesquisa na área de artes visuais, bem como em um modo privilegiado de registro da memória da produção intelectual brasileira no campo da visualidade. Os anais da ANPAP estão classificados pela CAPES como qualis A nacional.

A inserção do Fórum Nacional de Coordenadores de Pós-graduação na ANPAP

Com a expansão dos estudos pós-graduados na área de artes visuais no país, o perfil dos associados também vem mudando; os pesquisadores assim intitulados por fazerem da sua poética uma pesquisa, unicamente, são cada vez mais raros e prepondera a pesquisa acadêmica.

Além de fortalecer a comunidade de pesquisadores em Arte, os Encontros Nacionais da ANPAP vêm abrigando um espaço para discussões das questões relativas aos Programas de Pós-Graduação em Arte de todo o país, por meio do Fórum de Coordenadores de Pós-Graduação (stricto sensu), que congrega os coordenadores de todos os programas de pós do Brasil. Isto tem se revelado uma iniciativa profícua, uma vez que os temas tratados no Fórum perpassam as discussões da ANPAP, e tanto as pessoas envolvidas

quanto os temas discutidos são de interesse comum. O Fórum tem proporcionado discussões sobre políticas e parâmetros de excelência acadêmica, contribuindo para a crescente qualidade dos Programas. É importante ressaltar que o Fórum articula sempre suas discussões com representantes da CAPES.

A estrutura da ANPAP

A ANPAP atua organizada em seccionais estaduais ou regionais e em Comitês. Os Comitês tem representantes eleitos em Assembléia, os quais compõem também o Conselho Deliberativo, que é presidido pelo Vice-Presidente da ANPAP.

Por outro lado, ao associar-se, cada pesquisador especifica o Comitê ao qual deseja submeter sua candidatura, de acordo com sua produção. As candidaturas são analisadas anualmente, por ocasião do Encontro Nacional, por representantes dos respectivos Comitês. São também os representantes dos Comitês que selecionam os trabalhos submetidos aos Encontros Nacionais.

Os comitês

A ANPAP está constituída pelos seguintes comitês:

O comitê **História, Teoria e Crítica das Artes** será composto por pesquisadores de História, Filosofia, Teoria e Crítica de Arte, que desenvolvam projetos de pesquisa relacionados com a elaboração de um campo teórico e reflexivo dos processos e manifestações artísticas.

O comitê de **Poéticas Artísticas** será composto por artistas que desenvolvam projetos de pesquisa relacionados com seus processos de criação, com o estudo e a constituição das linguagens artísticas, e que utilizem quaisquer meios e procedimentos disponibilizados pelo campo das artes plásticas e visuais.

O comitê de **Educação em Artes Visuais** será composto por pesquisadores cujas investigações contemplem os diversos processos educativos em artes visuais considerando suas dimensões artísticas, estéticas e culturais.

O comitê de **Curadoria** será composto por pesquisadores em curadoria na área de artes visuais cujos objetos sejam a constituição de coleções ou a realização de exposições em espaços públicos ou privados, considerando, em ambos os casos os aspectos: conceituais, estéticos, críticos, históricos, pedagógicos ou museológicos.

Comitê de **Patrimônio, Conservação e Restauro** será composto por pesquisadores na área de patrimônio cultural e artístico, restauro e conservação da obra de arte.

Procedimentos para se tornar associado da ANPAP

O processo de seleção ocorre a cada ano, por ocasião do Encontro Nacional. Então, cada Comitê julga as propostas de pretendentes a Associado cuja produção se insere no seu campo específico de conhecimento. Após a análise, as decisões dos Comitês são apreciadas em Assembléia Geral.

Os documentos necessários são os seguintes: currículo impresso do candidato, de preferência, no formato Lattes; cartas de recomendação de dois Associados, sendo uma do Representante de sua Região ou Estado; portfólio (em caso de candidatura ao Comitê de Linguagens Visuais); carta de encaminhamento da documentação, especificando a que Comitê pretende se vincular.

Os principais critérios para ter sua candidatura aceita são: ter currículo de pesquisador consolidado e tradição em orientação de pesquisas, bem como a comprovação de ter pesquisa em desenvolvimento.

A gestão da ANPAP

Cada Comitê tem seus representantes, que formam o Conselho Deliberativo e são eleitos em assembléia geral, a cada dois anos, assim como os representantes estaduais e os membros da Diretoria.

Desde sua criação, ocuparam a presidência da ANPAP: Walter Zanini; Sílvio Zamboni; Dayse Peccinini; Maria Amélia Bulhões; Anna Barros; Ana Mae Barbosa; Ana Cláudia de Oliveira; Maria Beatriz de Medeiros; Dulcimira Capisano; Cleomar Rocha, Sandra Regina Ramalho e Oliveira e, assume em 2009, Maria Virgínia Gordilho Martins.

A Diretoria 2007/2008 foi composta pelos seguintes pesquisadores: Sandra Regina Ramalho e Oliveira, UDESC (presidente); Sandra Makowiecky, UDESC (vice-presidente); Hélio Ferverza, UFRGS (secretário); Maria Virgínia (Viga) Gordilho, UFBA (segunda secretária); Antonio Vargas, UDESC (tesoureiro); Cleomar Rocha, então UNIFACS (segundo tesoureiro).

2. A ANPAP e a consolidação da pesquisa no Comitê História, Teoria e Crítica de Arte.

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

A criação da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas em 1987, por um pequeno grupo de artistas e historiadores, atuante predominantemente no eixo Rio/São Paulo/Porto Alegre, pleiteava modificar os níveis insignificantes da pesquisa em arte e redefinir o lugar da História da Arte como subárea específica do conhecimento.

Naquela época, além de não existir nenhum curso de graduação na área, havia também uma enorme carência de programas de pós-graduação com linhas de pesquisa específicas em História da Arte. As duas únicas exceções ficavam por conta da Universidade de São Paulo (que possuía um curso de pós-graduação desde 1974 e um de doutorado desde 1980) e da Universidade Federal do Rio de Janeiro (cujo mestrado havia sido criado em 1985). Um terceiro curso encontrava-se em processo de implantação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mas sua aprovação ainda levou alguns anos.

Os pioneiros historiadores que assinaram a ata de fundação da ANPAP atuavam ou viriam a atuar como professores e orientadores nas pós-graduações em Arte, ou como pesquisadores em outros órgãos dessas mesmas universidades: Walter Zanini, Aracy Amaral, Daisy Piccinini e Marta Rossetti Batista (São Paulo); Mário Barata (Rio de Janeiro); Iclélia Borsa Cattani, Blanca Luz Brites, Maria Amélia Bulhões e Maria Lúcia Bastos Kern (Porto Alegre). Alguns desses pioneiros anapapianos tinham sido alunos do curso de mestrado da Universidade de São Paulo e concluído grande parte deles os seus respectivos doutorados no exterior, cuja preferência recaía sobre a Universidade de Paris.

Essa peculiaridade confirmava que os horizontes da pesquisa em História da Arte no Brasil não ultrapassavam os limites dos estados mais desenvolvidos das regiões sudeste e sul, balizando a existência de enormes assimetrias em relação a outros estados da federação. Funcionava também no eixo Rio/São Paulo/Porto Alegre os principais museus e galerias de arte. Tal cenário explicava, de alguma maneira, porque o enfoque das pesquisas realizadas por nossos historiadores de arte recaía, prioritariamente, sobre um número não muito dilatado de temas, sem contar que boa parte deles se relaciona com a produção e as ações culturais das regiões de atuação dos respectivos investigadores.

Em contrapartida, os objetos artísticos produzidos nas demais regiões culturais do país permaneciam, salvo raras exceções, inteiramente desconhecidos, e seus autores, à margem da historiografia artística. Por falta de investigadores devidamente qualificados, as publicações específicas de

natureza acadêmica também inexistiam nos estados fora desse eixo hegemônico, ou restringiam-se a esporádicas publicações produzidas sem o devido grau de profundidade e critério científico.

Os pioneiros historiadores de arte, ao instituírem a ANPAP, perceberam, naquele momento, que, para que essa área se ampliasse e se solidificasse, seria necessário investir na formação de pesquisadores em todas as regiões do país, única maneira de enfrentar as desigualdades. Para que isso ocorresse deveria ser alargado o campo da investigação em artes nas universidades, melhorando a qualificação dos docentes em cursos de pós-graduação e estimulando a atuação de novos pesquisadores principalmente nas áreas de maior carência.

A Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas passava a ser a instância privilegiada de interlocução entre os pares e com os órgãos governamentais, visando alcançar maior representatividade nas decisões políticas. Se o objetivo era conceder à arte o lugar que ela ainda não havia alcançado, em relação às demais áreas do conhecimento, nem mesmo no campo das ciências humanas, a associação, além de porta-voz dos anseios da comunidade que representava, tornava-se o seu mais importante instrumento de reivindicação e negociação.

Portanto, além do seu compromisso e envolvimento pessoal com a pesquisa, os fundadores da ANPAP vislumbravam ser possível difundir e contaminar outros com esse mesmo ideal. Com esse objetivo, os pioneiros postularam, através do seu estatuto, promover Encontros anuais, que, além de fortalecerem os vínculos e os debates entre os pesquisadores, divulgariam os resultados das pesquisas realizadas em todo o território e serviriam para diagnosticar os avanços, as necessidades e as reivindicações da área.

Os Encontros anuais acabariam se tornando o corpo e a alma da Associação. Além de se constituírem em fóruns de debate e interlocução entre os pares, o fato dos Encontros contarem com a presença de um número cada vez maior de participantes associados ou não, de praticamente todas as regiões, confirma o significado e o respeito que a sua promotora desfruta no país.

No campo específico da História da Arte os Encontros não apenas propiciam o aprofundamento do debate e troca de experiências entre os pesquisadores de todo o território, como a seleção de trabalhos que resultam de investigações consistentes revelam que evoluímos muito e almejamos atingir brevemente o nível de excelência.

O aumento qualitativo da pesquisa na área contribuiu significativamente para a criação de novos programas de pós-graduação em Artes, com uma linha de pesquisa específica em História da Arte. Esse e outros aspectos de sua atuação explicam porque a ANPAP se tornou também, nos últimos anos, a instância promotora do Fórum de Programas de Pós-Graduação em Artes em funcionamento no país.

É preciso também reconhecer que o surgimento de novos cursos de pós-graduação (mestrados e doutorados) em diferentes estados, deve-se, de alguma maneira, à atuação de uma nova geração de pesquisadores anpapianos. Muitos deles são ex-alunos e orientados daquela primeira geração de fundadores da ANPAP, confirmando o quanto eles contribuíram para a formação de novos pesquisadores da área. Essa nova geração de pesquisadores não apenas permitiu ampliar a produção teórica no país, como vem iluminando com seus respectivos olhares lançados para os objetos e imagens artísticas, outras possibilidades de focar, dialogar e redimensionar a produção artística de diferentes tempos, espaços e realidades culturais. O aumento quantitativo e qualitativo da pesquisa na área alterou, substancialmente, o enfoque das investigações, codificando, potencializando e redimensionando o significado e a compreensão dos objetos artísticos. Também tem possibilitado retirar determinados objetos e produções culturais de diferentes tempos e espaços do esquecimento, ou lançar sobre eles um olhar menos preconceituoso. Isso tanto favorece a criação de novas metodologias, como exige que se repense determinadas classificações e abordagens do passado, atestados pelas mesas temáticas do Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte.

Por essas e por outras razões que não cabe detalhar, a pesquisa na área teórica em Artes atravessa um momento sem precedentes no Brasil, e, portanto, bastante significativo para a consolidação e reconhecimento da História da Arte como área específica do conhecimento. Essa nova realidade pode ser atestada pela incidência da História, Teoria e Crítica de Arte, como linhas de pesquisa na maioria dos cursos de pós-graduação em Artes, aprovados no país. Percebe-se também a tendência a uma maior descentralização das pesquisas e ao aumento da participação, no âmbito da investigação acadêmica, de historiadores de arte atuantes em estados considerados periféricos, ou que não possuem um sistema artístico devidamente desenvolvido ou consolidado.

Entretanto, a área ainda luta para conquistar terreno mais sólido, seja para obter o devido reconhecimento de suas características e especificidades, seja para ampliar seu campo de trabalho nas instituições culturais, o que abriria novas perspectivas no âmbito do ensino de graduação e pós-graduação no Brasil. Basta considerar que num país de dimensões continentais como o nosso, há um único curso de graduação em História da Arte, em funcionamento na UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro e acaba de ser criado outro na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

No âmbito da pós-graduação, embora ainda não possamos dizer que suprimos as necessidades mais prementes da área, no sentido de que restam ainda enormes carências e desigualdades a serem supridas, muito de avançou nos últimos 5 anos e a ANPAP, voltamos a repetir, muito contribuiu para

isso. Apesar desse significativo aumento, não foi possível solucionar de vez as assimetrias existentes entre as diferentes realidades.

A distribuição atual dos Programas de Pós-Graduação em Artes pelas diferentes regiões do país, se olhada apenas em termos quantitativos dá-nos a nítida impressão de que as assimetrias entre as regiões hegemônicas e a periferia se acentuaram. No entanto, deve-se considerar que se ainda não se atingiu o equilíbrio ideal, as mudanças em relação à realidade de alguns anos atrás não deixam de ser expressivas. Metade dos cursos de pós-graduação em Artes funciona em universidades públicas e privadas da região Sudeste; três na região Sul; e dois no Centro-oeste. Apenas um desses cursos é mantido em instituição da região Nordeste, mais precisamente na Universidade da Bahia, instalado na capital, Salvador. Foi aprovado recentemente um mestrado em Artes na Universidade Federal do Pará, que será o primeiro curso de mestrado na área a entrar em funcionamento na região Norte.

Além disso, em alguns estados das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, sequer existem cursos de graduação na área de artes. Esse cenário é revelador do quanto ainda se precisa investir nesse campo do conhecimento, para preencher a enorme lacuna e para diminuir a injustiça social nas regiões menos desenvolvidas do país.

No que diz respeito aos objetos de investigação, os dados comparativos dos anais da ANPAP, relativos aos Encontros realizados nos últimos oito anos, confirmam que houve um aumento considerável dos dados numéricos e qualitativos das pesquisas acadêmicas. A ampliação das temáticas, metodologias e a busca de novos recortes, cruzamentos de informações e referenciais teóricos no respaldo das pesquisas de História, Teoria e Crítica de Arte, também podem ser constatadas.

Assim, no X Encontro da Associação, realizado em 1999 na capital de São Paulo, durante a presidência de Anna Barros, 28 comunicações foram selecionadas pelo Comitê da área, cujos autores eram originários em sua maioria do pólo Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre. Não mais de meia dúzia de pesquisadores atuava em outros estados. Esse panorama também revelava que a maioria dos assuntos dessas investigações estava voltada para a produção artística do citado eixo hegemônico, com destaque para o século XIX e o modernismo brasileiro, até à década de 1940. Entretanto, várias dessas comunicações eram dedicadas à análise do pensamento de teóricos estrangeiros, do passado recente ou remoto, como Giorgio Vasari e Gombrich, além de produções internacionais, como a arte clássica espanhola e italiana e as vanguardas russas. As esparsas comunicações que enfocaram a arte contemporânea limitaram-se ao cenário artístico da década de 1960. Nenhuma comunicação de deteve nas poéticas das últimas décadas, em especial nas novas tecnologias.

No XIV Encontro realizado em 2005, em Goiânia, durante a presidência de Cleomar Rocha, o número de comunicações dobrou, saltando para 55 as que foram submetidas e aprovadas pelo respectivo comitê. Nesse momento tornava-se visível a participação de um número bem maior de pesquisadores atuantes em universidades das regiões Nordeste e Norte, mas principalmente dos estados das regiões Sudeste, Sul e Centro-oeste, em especial daquelas em que a pesquisa na área de artes possuía pouca ou nenhuma tradição. Por essa mesma razão parte considerável dessas pesquisas acadêmicas se voltava para a especificidade histórica e crítica dos objetos artístico-culturais produzidos fora do eixo hegemônico, ampliando os enfoques e visões e confirmando que o cenário artístico do país é tecido por diferentes conceitos poéticos. Tais pesquisas desvelaram a existência de um verdadeiro mosaico de práticas e objetos culturais, sendo que muitos deles eram quase desconhecidos e, conseqüentemente, permaneciam à margem da bibliografia artística. Na mesma proporção que aumentam as investigações, torna-se possível construir uma dimensão mais verdadeira do campo da história da arte, e desvelar novos significados e sentidos para produções outras. Se nem todas as práticas artísticas e produções culturais foram geradas de uma mesma intenção e vontade, já não se tentava submetê-las a idêntico nível de verbalização e de reflexão. Isso não significava perder de vista o rigor e a dimensão histórica e crítica das pesquisas na área, mas confirmava que é preciso diferenciar e descentralizar as produções artísticas e culturais das diferentes realidades brasileiras. Somente assim teremos um enfoque mais verdadeiro em relação às sintaxes, linguagens e pensamentos poéticos que aqui se desenvolveram e continuam a ser gerados.

No XVI Encontro da ANPAP, realizado em 2007, em Florianópolis, na presidência de Sandra Regina Ramalho e Oliveira, esse patamar elevado e a peculiaridade das pesquisas foram mantidos, chegando-se a um total de 50 comunicações apresentadas na área. O Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte atingia o índice de 36 associados, nesse mesmo ano, ocupando, desde então, o segundo lugar entre os cinco comitês da ANPAP. Outra particularidade é que tanto os associados como os pesquisadores inscritos eram provenientes de instituições acadêmicas de quase todas as regiões culturais brasileiras, embora se mantivesse, por razões óbvias, forte predominância dos oriundos das regiões sudeste e sul. Aumentava o enfoque sobre as produções contemporâneas, agrupadas em dois blocos: produções dos anos 1960 e 1970; as novas tecnologias digitais a partir da década de 1980. Isso preconiza investimentos diferenciados no que se refere à diversificação da metodologia, referenciais teóricos e conceitos poéticos, que buscam entender que a partir desse momento a arte deixava de “passar do acontecimento à representação”, para estabelecer o trânsito “da representação ao acontecimento”, como observa Laurent Wolf (2006:73).

Ainda não foi possível eliminar as assimetrias, nem atingir equanimidade, no que se refere aos níveis quantitativos e qualitativos da pesquisa acadêmica realizada nas diferentes regiões culturais do país. Mas deve-se considerar que muito já se avançou, em pouco mais de 20 anos de criação da ANPAP.

No que se refere às abordagens dos objetos de estudo, as comunicações apresentadas nos Encontros da ANPAP nos últimos cinco anos confirmam que ocorreu uma gradativa diminuição de investigações centradas em especificidades da arte internacional e aumento de abordagens específicas sobre os objetos artísticos e culturais produzidos no nosso país. Apesar da ampla vantagem das pesquisas das tendências modernistas em relação às produções mais recentes, os últimos anais da ANPAP revelam um crescimento marcante das investigações acadêmicas voltadas para a arte de nosso tempo, merecendo destaque as imagens, instalações e processos interativos gerados com o auxílio das novas tecnologias eletrônicas.

Se considerarmos que há pesquisadores brasileiros investigando problemáticas específicas referentes às produções artísticas de praticamente todos os períodos históricos e tendências artísticas, da arte rupestre às tecnologias digitais e interativas, não seria exagero afirmar que as lacunas em nossa historiografia da arte começam a ser preenchidas. Se as pesquisas voltadas para a especificidade dos objetos artísticos do século XIX e das primeiras décadas do século passado mantêm ainda alguma vantagem na incidência nas investigações em curso, voltamos a repetir que o interesse pela arte atual revela-se em expansão a cada novo Encontro.

Essa peculiaridade encontra explicação na necessidade de se investigar o passado, para se entender com a devida profundidade a arte atual, como pelas recusas que a arte do nosso tempo teve que enfrentar até bem recentemente. Mas também parece ocorrer pelo caráter inusitado de algumas propostas que escapam a qualquer conceito; pela fragilidade de certos materiais, que dificultam a conservação; pela complexidade dos dispositivos conceituais e poéticos das propostas; e pela necessidade de se manter certo distanciamento em relação ao tempo de produção dos objetos artístico-culturais, os pesquisadores necessitam manter algum distanciamento entre o tempo de produção dos objetos artísticos e a análise e contextualização conceitual e histórica que emitem sobre eles. Esse distanciamento faculta, assim, ao pesquisador lançar sobre um olhar isento ou menos comprometedor, em especial, sobre os objetos criados nas duas últimas décadas.

Estas são apenas hipóteses para tentar pontuar o maior interesse dos pesquisadores pela produção do passado em relação às práticas artísticas contemporâneas. Até porque o problema carece de investigação e de maior reflexão.

Ou teriam razão alguns teóricos atuais quando afirmam que os críticos e os historiadores de arte têm dificuldade de concordar ou de submeter sua

própria opinião ao discurso que os artistas do nosso tempo emitem sobre suas próprias obras?

No mesmo período em análise houve um aumento e uma diversificação das metodologias que redirecionaram os rumos da reflexão e do enfoque dos objetos artísticos e das práticas culturais, com destaque para a semiótica, a antropologia cultural, a sociologia e a filosofia da arte. Se isso propiciou mudança na identificação, no reconhecimento, nos modos de abordar e conceituar as imagens visuais, também contribuiu para a atribuição de novos sentidos a determinadas produções culturais ou simbólicas. Alguns desses objetos e práticas culturais até bem recentemente eram negligenciadas ou subestimadas, como a fotografia, as artes decorativas, a arte não institucionalizada, determinadas produções da arte popular, as práticas que dizem respeito ao corpo, além da arte cinética e das novas tecnologias.

Embora a fotografia ocupe lugar destacado na relação entre arte e tecnologia que se estabelece a partir do advento da era da máquina no século XIX, foi redimensionada pelos artistas atuais, em especial a partir da década de 1980, assumindo lugar de destaque nas produções artísticas do nosso tempo. Os estudos e publicações no país sobre esse gênero de imagética são ainda muito restritos, considerando um número muito pequeno de pesquisadores brasileiros se dedicam primordialmente a esse objeto de estudo, tanto no século XIX, no modernismo, como nas transformações visuais e conceituais da fotografia nas duas últimas décadas.

Os olhares e reflexões lançados pela nova geração de pesquisadores sobre esses e outros produtos culturais e sobre a amplitude e a especificidade da arte contemporânea permitem formular questões e estabelecer reflexões inusitadas ou imprevisíveis há poucos anos. Na década atual abriram-se novos processos de investigação e diferentes possibilidades de compreensão e de interação entre práticas e produtos culturais que até pouco tempo eram tratados de forma desigual, entendidos como processos antagônicos ou destituídos de base estética, dada a sua natureza efêmera, fluida, híbrida, mestiça, desmaterializada. Essa mudança do dispositivo e do pensamento permitiu romper com determinadas hierarquias artísticas, valorações e conceitos, além de compreender e redimensionar os paradigmas artísticos da arte atual, numa dimensão passado/presente/futuro.

A instauração da rede mundial de computadores facultou aos pesquisadores e historiadores de arte o acesso a documentos, obras, imagens, de todas as latitudes. Tem propiciado também a troca de informações entre os investigadores, o que possibilita gerar novas visões, conceitos, contextualizações temporais, históricas, visuais e simbólicas, que modificam o conceito de informação e de comunicação e a relação que o público estabelece com os objetos artísticos e culturais. Ampliam-se as respostas, mas também as dúvidas que pairam sobre problemáticas específicas da atividade criadora, fatores estéticos, técnicos, plásticos, históricos,

temporais, semânticos, sociológicos que perpassam os objetos, as práticas artísticas, o conceito de autoria.

Os novos dispositivos tecnológicos e eletrônicos, os diferentes processos e materiais transformam a interface arte e vida numa experiência fluida e a História da Arte numa prática interdisciplinar que mantém interface com diferentes saberes: Antropologia, Sociologia, Filosofia, Semiótica, Psicanálise. Se a crise da representação propiciou o surgimento de novos paradigmas artísticos, a experiência alargada do conceito de arte, nas duas últimas décadas, para alguns teóricos atuais vem proporcionando a revisão de certos postulados no campo das ciências humanas. Essa singularidade transforma a História da Arte num campo de investigação cada vez mais complexo, o que exige pesquisadores competentes e a geração de novas metodologias e aparatos teóricos para a abordagem do objeto artístico.

Os discursos dos pesquisadores brasileiros são formatados em efetivo diálogo com o pensamento de uma gama de teóricos, como larga prevalência dos internacionais (americanos e europeus), o que possibilita detectar nas reflexões de nossos historiadores de arte heranças e afinidades, que se alternam em determinados tempos histórico-culturais. Pensadores como Merleau Ponty, Luigi Pareyson, Canclini, Jean-François Lyotard, Hubert Damisch, Jean Baudrillard, Deleuze, Baxandall, Arthur Danto, Hans Belting, Anne Coquelin, foram e continuam a ser citados nos discursos reflexivos sobre as imagens e práticas artísticas entre o final dos anos 80 e a década atual. Mas é o teórico francês Georges Didi-Huberman, cujo ideário sobre a questão do anacronismo e da ineficiência do processo de interpretação da impermeabilidade e opacidade das imagens, aquele que encontra maior penetração no meio acadêmico brasileiro, na década atual. O fascínio exercido pelo pensamento desse teórico tem impedido lançar um olhar crítico ou uma argumentação mais densa sobre seu discurso. Por essa razão, o pensamento desse filósofo tem sido reinterpretado de diferentes maneiras e óticas, no esforço de analisar a complexidade das obras e tendências poéticas ou de revisar as narrativas sobre elas. Mas algumas referências também são tributárias da crença de que essa autoridade tornará a reflexão e a metodologia mais consistentes, a contar pelo respeito inquestionável conquistado por esse teórico.

Para pensadores que o antecederam, como Susanne Langer, se isso confirma que o pensamento discursivo sobre o objeto artístico constitui uma importante dimensão da "teoria do entendimento", também advertem que esse gênero de objeto sempre escapa e atravessa os diferentes discursos emitidos a seu respeito. Até porque no modo de entender de Langer, a análise dos produtos simbólicos não se restringe à atividade mental e racional, mas deve incorporar também a imaginação e o sonho de quem o analisa, o que desmonta um enfoque estritamente intelectual e amplifica a compreensão e o significado poético desses objetos:

O pensamento discursivo dá origem à ciência, e uma teoria do conhecimento limitada a seus produtos culmina na crítica da ciência; mas o reconhecimento do pensamento não-discursivo torna tão possível construir uma teoria do entendimento que naturalmente culmina em uma crítica da arte. O tronco gerador de ambos os tipos conceituais, da formulação verbal e não-verbal, é o ato humano básico de transformação simbólica. (Langer, 1989: 147).

Mas se a interface com o pensamento de teóricos respeitados, no âmbito internacional, visa atribuir rigor e respaldo crítico à pesquisa em História da Arte, vale indagar: qual a razão da articulação discursiva dos teóricos brasileiros não encontrar entre seus próprios pares a não ser pequena aceitação, receptividade e interlocução em relação ao alcance da dos estrangeiros? Se essa interrogação tem o tom provocativo, não deixa de ter, ao mesmo tempo, um fundo de verdade. Basta observar a bibliografia que respalda tanto as comunicações apresentadas nos encontros anuais da ANPAP, como nos programas de História da Arte da graduação e pós-graduação das universidades brasileiras.

A reflexão que os teóricos brasileiros lançam sobre os objetos artísticos certamente não se ressentem nem da falta de dimensão crítica nem de ousadia na maneira como são construídos os respectivos discursos. Nesse sentido volta-se a interrogar: a que se deve então esse desnível no que se refere às citações e referências bibliográficas? Na verdade, vivemos e atuamos num país em que pouco se publica e alcança dimensão nacional. A maioria dos resultados das pesquisas acadêmicas realizadas no país continua fadada a permanecer mofando nas prateleiras das bibliotecas ou das editoras universitárias, por desinteresse e desconhecimento dos professores e pesquisadores, mas também por falta de divulgação.

Apenas uma parte dos resultados das pesquisas acadêmicas acaba sendo editada nas revistas dos Programas de Pós-Graduação ou em livros publicados pelas editoras universitárias que não possuem distribuidoras, nem o mesmo poder de investimento e divulgação das editoras privadas. Além de não conseguirem fazer circular a produção teórica da área, isso também repercute na falta de maiores investimentos e na definição de maior espaço acadêmico para a história da arte no país. Por essa e por outras razões, o aumento da pesquisa vem gerando também a necessidade de maior inserção e divulgação de seus resultados, assunto que poderia se tornar uma das bandeiras a ser defendida pela ANPAP e pelos grupos de pesquisa acadêmica consolidados: lutar de forma agressiva e retumbante por maior

espaço, tanto no âmbito interno quanto externo, para as publicações teóricas que resultem de pesquisas acadêmicas consistentes sobre a produção artística brasileira, que alcança, no momento, amplo reconhecimento internacional.

Referências Bibliográficas

LANGER, Susanne. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1989.

WOLF, Laurent. *Après le tableau*. Paris: Klincksieck, 2005.

Anais dos Encontros Nacionais da ANPAP, 1999, 2005, 2006, 2007.

3. Panorama de pesquisas – Comitê Ensino e Aprendizagem da ARTE

Analice Dutra Pillar (UFRGS)
Moema Martins Rebouças (UFES)

Introdução

O convite proposto para a apresentação desse painel nos remeteu a um passeio no tempo, revisitando os diferentes espaços promotores e acolhedores das pesquisas dessa Associação por meio de suas produções textuais, e nos desafiou a pensar sobre a produção de conhecimento de um saber arte, na área do ensino aprendizagem da arte. Quais as perspectivas de diálogo desse processo com outros saberes? Como eles são apresentados pelos associados e demais pesquisadores inscritos em nossos encontros? As pesquisas em ensino e aprendizagem da arte articulam-se com os aportes teóricos-conceituais e metodológicos da arte e de outros campos de conhecimento, e nos indicam uma ação comum, ou a existência de uma *invariante* que as fundamente? As pesquisas apresentadas nesse comitê nos permitem traçar um mapa cuja via central é alimentada pelos diversos saberes referenciados, ou seja, no cruzamento dos diversos saberes/práticas e discursos produzidos e apresentados por elas?

Esses são alguns questionamentos que antecedem ao passeio virtual pelos Anais publicados em Goiás, Salvador e Florianópolis, em que constam produções e pesquisas de regiões tão distintas desse Brasil, do Centro-Oeste para o Nordeste e de lá para o Sul. Revisitá-las é um desafio e um exercício de, no reencontro com esses textos, traçar, mesmo que somente como um esboço, esse mapa panorâmico das pesquisas do comitê.

Um primeiro traçado (um rabisco)

Para a apresentação das pesquisas inscritas e tendo como fio condutor as questões enunciadas no primeiro parágrafo introdutório, optou-se por organizá-las de modo que pudessemos abarcar, não somente a diversidade temática, de suportes, e dos campos de investigação no ensino aprendizagem da arte, mas sobretudo, os delineamentos que vão surgindo e se constituindo a partir das participações das instituições de ensino e pesquisa, e de seus programas de pós-graduação. Desse modo, consideramos que os programas e as linhas de pesquisas poderiam nos apontar os aportes teóricos-conceituais e metodológicos produzidos e apresentados nos eventos pesquisados aqui.

Após as leituras preliminares e a realização de um estudo exploratório optou-se em apresentá-lo em três mapas(mapa G, S e F) , cada um referente ao Encontro da ANPAP revisitado, e considerando: *a participação das instituições, seus programas de pós-graduação, grupos de pesquisa* atuantes nas graduações, *as linhas de pesquisa* dos programas de pós-graduação e o

quantitativo dos pesquisadores que desenvolveram as pesquisas. Entretanto, alguns recortes foram efetuados, pois ao contemplar os grupos de pesquisas atuantes nas graduações, esbarramos em duas dificuldades, a primeira, a busca exaustiva dos dados não informados nas publicações no item currículo resumido, e a segunda de ordem temporal, caso insistíssemos nessa opção. Privilegiamos, então, os programas de pós-graduação citados. Desse modo, no item *graduação e outros*, nos restringimos às participações em *instituições culturais e/ou, grupos de pesquisa*, somente daqueles que não estão atuando como docentes na pós-graduação, dando portanto visibilidade a todos os participantes inscritos nos Encontros da ANPAP localizando-os a partir das instituições das quais fazem parte.

Nos dados dos pesquisadores, considerou-se a sua atuação profissional na época do evento, o que explica a mobilidade nas instituições de ensino e de pesquisa de alguns dos pesquisadores durante esses três anos. Outro dado considerado na constituição desses mapas foi o de não propor uma hierarquia quantitativa entre instituições e pesquisadores, mas estabelecer um traçado de apresentação das instituições a partir da promotora do Encontro e de sua localização geográfica em nosso país. Assim no 14º Encontro, começamos pelas pesquisas apresentadas pela Universidade Federal de Goiás, seguida da Universidade de Brasília, depois do Pará até atingirmos o sul do país. Tal proposta de estruturação desses três mapas de apresentação das instituições por região se justifica na idéia presente no enunciado introdutório desse panorama que é de um mapeamento das pesquisas do comitê, o que nos permite perceber e inferir, por exemplo, entre outras variáveis, se o local das realizações dos eventos influencia as participações dos pesquisadores de outros estados. Tal dado poderia nos fazer supor que há um prenúncio que os Encontros realizados nos estados irão determinar as participações das instituições localizadas neles, entretanto, se nos 14º e 16º eventos promovidos respectivamente em Goiás e Florianópolis, há uma participação expressiva em termos quantitativos de pesquisas/pesquisadores das instituições localizadas ali, ou nas proximidades, o mesmo não acontece em relação ao 15º Encontro em Salvador. Ou seja, não é uma única variável geográfica que determina as participações, mas antes, podemos supor, a constituição de Grupos de pesquisas, pertencentes aos programas de Pós-Graduações que possuem entre os seus docentes pesquisadores associados à ANPAP, especificamente em nosso caso ao Comitê Ensino e Aprendizagem da Arte. Outro indicador que os mapas nos apontam é o de crescimento de instituições, de programas de pesquisas e de pesquisadores. Se no 14º Encontro participaram 15 diferentes instituições, 49 pesquisadores em 34 pesquisas inscritas, no 16º Encontro foram 26 instituições e 76 pesquisadores em 56 pesquisas inscritas. A distância não foi impedimento, por exemplo, para a participação de instituições localizadas no Nordeste de nosso país no 16º Encontro realizado

em Florianópolis. Outro dado que os mapas apontam é que entre as instituições e programas inscritos não há uma grande rotatividade nas inscrições de pesquisadores, considerando as participações nos três eventos passados realizados, enquadrando-se aí, pelo menos, 11 instituições/pesquisadores. A participação efetiva desses pesquisadores e suas instituições e programas de pós-graduação, fortalece a nossa associação reconhecendo-a como um *locus* de pesquisa sobre ensino e aprendizagem da arte em nosso país.

Um mapeamento

Como ainda assim, o esboço mapeado por esses três mapas não respondia a todas as questões que fizemos, realizamos um segundo estudo tendo ainda como um dos elementos norteadores de nosso desenho, as instituições e seus programas de pós-graduação, contudo nesse movimento, buscou-se apreender os aportes teórico-conceituais e metodológicos das pesquisas, os temas, e ainda o campo de investigação e ou/objetos e sujeitos pesquisados. A primeira dificuldade encontrada foi a ausência de resumo e palavras-chave nos Anais do 14º Encontro da ANPAP, o que nos obrigou a um extenso exercício de leitura e interpretação e o risco, de nesse curto espaço de tempo dedicado a este estudo para a apresentação desse panorama, cometermos algum deslize, o que de antemão peço que considerem e nos desculpem.

A constituição de mais esses três mapas (mapa G1,S1 e F1, um para cada Encontro ANPAPIANO), nos revela que os cruzamentos das categorias presentes neles, são diversos, num emaranhado que exige do enunciador desse traçado opções que podem apresentar algumas reduções. Contudo, como os mapas/sinalizadores estão disponíveis no texto, cada leitor que se interesse por eles, poderá instituir outros traçados. De nossa parte, acreditamos que foi possível o traçado de um primeiro mapeamento das pesquisas do CEA/ANPAP, constituintes de um saber arte e seu ensino e aprendizagem.

A principal invariante que essas pesquisas apontam é a do campo de investigação, são pesquisas que debruçam-se sobre os espaços educativos, tanto os escolares(formais) quanto os não -formais¹. Numa ordem crescente, as do ensino formal abrangem o Ensino Fundamental, Médio, Infantil, Educação de Jovens e Adultos e contemplam ainda o Ensino Técnico e o Superior. Os espaços não formais são os educativos de museus e centros culturais.

Quanto aos referenciais teóricos-conceituais e metodológicos podemos afirmar que acompanham as investigações dos respectivos programas e

¹ A nomenclatura empregada aqui está presente em quase a totalidade das pesquisas apresentadas nos Anais dos Encontros da ANPAP pesquisados, o 14º, 15º e 16º.

linhas de pesquisa. Desse modo, partindo dos Programas de Pós-graduação temos no 14º Encontro, entre os treze programas com pesquisas inscritas, cinco de Educação de instituições diferenciadas como Universidade Federal de Goiás, Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e a Mackenzie que é um Programa de Educação, Arte e História da Cultura. No 15º Encontro, entre os doze inscritos, cinco da Educação das instituições Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e da Mackenzie. E no 16º Encontro, entre os dezessete inscritos cinco de Educação das instituições citadas acima UFRGS, UFSM, USP, UFES e da Universidade de Brasília (UnB) e de três programas híbridos como os de: Informática na Educação, de Educação, Arte e Cultura e Educação, Arte e História da Cultura. Os demais programas que como os citados acima, também classificam-se como permanentes nesses três anos são os de: Cultura Visual, Artes Visuais (em diferentes instituições, como o da UDESC e da UFMG). O de Artes, como o da UnB e da UNESP, ainda os de Comunicação e Artes da USP e Comunicação e Semiótica da PUC-SP. As linhas de pesquisa dos programas citados e dos demais inscritos estão nos respectivos mapas de cada evento. Um dado que merece destaque é da presença no 14º de uma pesquisa apresentada por uma professora da Educação Básica da rede privada do Estado de São Paulo, com atuação também na formação de professores da rede pública e particular.

A partir desse mapeamento, é possível percebermos a participação dos Programas de Pós-graduação em Educação, que possuem uma linha de pesquisa para o desenvolvimento das pesquisas sobre o ensino aprendizagem da arte. Incluem-se aí, as pesquisas que possuem como base de sustentação a educação articulada à arte, com estudos voltados à formação de docentes, aos processos de mediação das tecnologias atuais, aos estudos da arte interligados aos processos de comunicação, como o das mídias, e ainda aos estudos da cultura visual, da semiótica e outros que abrangem práticas científicas contemporâneas designadas por categorias como a interdisciplinaridade, a multidisciplinaridade e a transdisciplinaridade. Um destaque que fazemos sobre as pesquisas inscritas nesse comitê, foi que entre tantas temáticas e interesses só localizamos duas pesquisas sobre a história do ensino da arte, uma no 15º Encontro e outra no 16º (ver mapas). O que caracteriza que o “olhar” para o campo das artes e sua historicidade tem sido substituído por pesquisas que interagem com outros campos e disciplinas, como as citadas acima, desenvolvidas em programas de Educação e/ou outras que apontaremos a seguir.

Os Programas de Pós-Graduação em Artes, Artes Visuais e Comunicação em Artes, estão bem representados nos três Encontros analisados, comparecendo em termos quantitativos como em segunda colocação após, os Programas de Educação. Entretanto, somente para desenharmos o nosso mapa nos interessa o quantitativo, facilitando a visualização das pesquisas sobre ensino aprendizagem da arte e sua inscrição no campo de conhecimento da arte e os diálogos com outros campos. Como os programas e as linhas determinam as bases das pesquisas, as desenvolvidas nas Artes são em sua maioria pesquisas empíricas realizadas no e para os espaços educativos, englobando metodologias de ensino, como as mediações estéticas e culturais; de formação do docente das artes, das relações entre arte, cultura e mídias e dos processos de criação. Nessas últimas, podemos incluir as que tratam das linguagens artísticas e da arte especificamente, em estudos que detêm-se em algum artista em particular, em uma mídia ou na Arte contemporânea. Distanciadas das demais pesquisas, elas não representam no quantitativo das 118 pesquisas apresentadas nos três últimos anos nem 8% do total.

Na Universidade de Brasília, que tem no Programa de Pós-Graduação a linha de Pesquisa Arte e Tecnologia há um destaque de pesquisas que utilizam as tecnologias (NTI) como suporte e estudos num diálogo com os processos de aprendizagem das tecnologias, da inclusão digital e até mesmo em questões do currículo das artes visuais.

Chamou-nos a atenção a presença das pesquisas que têm como referencial a Cultura Visual. Desse modo, além da Educação e das Artes essa é a outra grande via em nosso mapeamento na qual se cruzam e se incluem diversas pesquisas sobre o ensino aprendizagem da arte. Constituída por outro campo interdisciplinar, tendo como referencial os Estudos Culturais, essas pesquisas não se restringem ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Goiás, de Cultura Visual, mas abrangem principalmente, as pesquisas desenvolvidas na Universidade Federal de Santa Maria, e na Universidade do Estado de Santa Catarina (veja mapa). Essas pesquisas ao tratar das imagens visuais, como as do cinema, e da cultura popular (veja mapa), o fazem a partir de investigações que as tomam como sistemas visuais que podem e devem estar articulados aos contextos educacionais. Nesse fazer investigativo, e conforme as pesquisas apresentadas nos encontros Anapianos, podemos afirmar que, assim como as pesquisas dos programas de pós-graduação em Educação, elas não se pautam unicamente numa dimensão artística, e nas teorias da arte, mas fundamentam-se em abordagens antropológicas, estéticas tanto de estudos sócio-culturais, como das teorias críticas, teorias da cognição e estudos transdisciplinares, como apontamos anteriormente.

Pelas vias da Educação, das Artes e da Cultura Visual estão pautadas as pesquisas desenvolvidas em nosso comitê, vias que se cruzam e se

aproximam, convergindo para um ensino aprendizagem da arte mais crítico e promissor. Concluímos então, que na variabilidade das pesquisas e estudos aqui mapeados, além dos espaços educativos como campo de investigação, o que nos forma e nos constitui como pesquisadores é essa interface com outros campos do conhecimento. Nas pesquisas apresentadas nesses eventos, encontramos a interface da arte, com a educação, com a comunicação, com a estética, com a antropologia, com os estudos culturais, com a semiótica e outras. Essa relação significa que estamos atentos e buscamos em diferentes campos modos de nos apropriarmos de nossos estudos e pesquisas sobre a educação da arte. Não diluímos um saber arte, por outros saberes, nem mudamos nossas práticas, o que se aponta aqui é uma articulação de saberes.

3.1. Tabelas

Mapa: G14º Encontro Nacional da ANPAP-Goiânia-2005
Cultura Visual e os desafios da pesquisa em Artes.

Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados:34

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
UFG	Cultura Visual Educação	-----	História, Teoria e Crítica da Arte e da Imagem Cultura da Imagem e Processos de Mediação Educação Brasileira	12
UnB	Artes	Arteeduca Espaço Cultural 508 Sul	Arte e Tecnologia	05
FEAPA UNAMA	Especialização em História e Memória da Arte	Universidarte	-----	02
UFPE	-----	IAC	-----	01
UFES	Educação	-----	Educação e Linguagem	03
USP/Paço das artes	Escola de Comunicação e Artes	-----	Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte	02
UNESP	Artes	-----	Ensino e Aprendizagem	03

Mapa: G14º Encontro Nacional da ANPAP-Goiânia-2005
Cultura Visual e os desafios da pesquisa em Artes.

Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados:34

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
Mackenzie	Educação, Arte e História da Cultura	-----	Linguagem Visual	01
PUC/SP	Comunicação e Semiótica	-----	Análise das Mídias	01
UDESC	Artes Visuais	-----	Ensino das Artes Visuais	04
UFSC	Educação	-----	Educação e Comunicação	01
UNESC	Educação	-----	Educação, Linguagem e Memória	05
UFMS	Educação	-----	Educação e Arte	08
Ed. Básica	-----	Ens. Público São Paulo	-----	01
15	13		12	49

Mapa: S 15º Encontro Nacional da ANPAP-Salvador-2006
 Arte: Limites e contaminações
 Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados: 28

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
UFPE	-----	Teoria da Arte e Expres. Artística	-----	01
FEAPA	-----	Artes	-----	01
UFES	Educação	Artes Visuais	Educação e Linguagens	06
UFMG	Arte Visuais	-----	Criação, Crítica e Preservação da Imagem	01
UFG	Cultura Visual	-----	Cultura da Imagem e Processos de Mediação	04
UnB	-----	VIS	-----	01
USP	Educação	-----	Linguagem e Educação	01
UNESP Anhembi Morumbi	Artes Design	CCBB-SP	Ensino e Aprendizagem Hipermedia e Novas Tecnologias	03
PUC/SP	Comunicação e Semiótica	Subjetividade	Análise das Mídias	02

Mapa: S 15º Encontro Nacional da ANPAP-Salvador-2006
 Arte: Limites e contaminações
 Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados: 28

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
Mackenzie	Educação, Arte e Cultura	-----	Linguagem Visual	01
UDESC	Artes Visuais	GEPEA/ GEPAEC-CEAD	Ensino das Artes Visuais	04
UFSC	Educação	-----	Educação e Comunicação	01
UNIVAP/ PUC.SP	-----	Educação e Artes	-----	01
UNO CHAPECÓ	-----	Artes e Letras	-----	01
UFRGS	Educação	GEARTE/Cnpq	Educação: Arte Linguagem Tecnologia	02
UFSM	Artes Visuais Educação	-----	Arte e Tecnologia Educação e Arte	05
17	12		13	35

Mapa: F 16º Encontro Nacional da ANPAP-Florianópolis-2007
 Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais
 Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados: 56

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
UDESC	Artes Visuais	-----	Ensino das Artes Visuais	12
UDESC/ UNIVILLE UDESC/USP UDESC/ UFSC	-----	NUPAE	-----	06
UNIVILLE	-----	NUPAE	-----	02
UFSC	Eng. e Gest. do Conh.	-----	Mídia e Conhecimento	02
UEL UNIVAP	-----	Artes Visuais	-----	05
UFRGS	Educação Inform. na Educação	GEARTE	Educação: Arte Ling. Tec. Interf. Digitais em Ed. Arte, Ling. e Cognição.	04
UFSM	Educação	-----	Educação e Arte	06
UTP	-----	Artes Visuais	-----	01

Mapa: F 16º Encontro Nacional da ANPAP-Florianópolis-2007
 Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais
 Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados: 56

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
UFG	Cultura Visual	-----	Cultura da Imagem e Processos de Mediação	11
UnB	Educação	VIS/Arteeduca	Ed. e Comunicação	03
UNESP	Artes	Rizo.Cult/ Arteeduca	Ensino e Aprendizagem	08
UNICAMP/ PUC.SP	-----	IA/Com. e mult.	-----	02
USP/ Anhembi	Educação Design	-----	Filos. e Educação Hiper. e Novas Technolog.	02
Mackenzie	Educação, Arte e Cultura	-----	Linguagem Visual	02
UERJ	Arte e Cult. Cont.	Artes Visuais	Arte, Cog. e Cultura	04
Est. de Sá/ Ins.H.A	-----	Artes	-----	01
UFES	Educação	-----	Linguagem e Educação	01

Mapa:F 16º Encontro Nacional da ANPAP-Florianópolis-2007
Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais
Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados:56

Instituição	Programa de Pós-Graduação	Grupo/Projeto e outros	Linha de Pesquisa	Total Ins.
UNO CHAPECÓ	-----	Artes e Letras	-----	01
UFMG	Artes Visuais	-----	Criação, Crítica e Preservação da Imagem	01
UFS/UFRJ	Artes	-----	Hist. e Crítica das artes	01
UFPB	-----	Artes Visuais	-----	01
26	17			76

Mapa:G1 14º Encontro Nacional da ANPAP-Goiânia-2005
Cultura Visual e os desafios da pesquisa em Artes.
Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados:34

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
07	UFG	Cultura visual -Histórias de vida/corpo; -Narrativas cinematográficas; -Est.interdisciplinares; -Cotidiano escolar; -Ed.estética/popular(2); -Alfabetização visual.	-artistas; -filmes de ficção; -espaço escolar(4); -espaço não formal(2). -EAJA(Ed.Adol.Jov. e Adultos.
05	UnB	Arte e tecnologia -História da arte/formação continuada -Inclusão digital/desenho -Currículo/artes visuais(2) -Educação estética/formação docente	-espaço escolar(2) -espaço formal/n. formal(2) -espaço formal/ens. med.(1)
01	FEAPA/UNAMA	Ed.Patrimonial/diversidade cultural	-espaço não formal.
01	UFPE	Processo de criação/med.cultural	-espaço não formal.
03	UFES	Formação doc./processos de criação/semiótica.	-educação infantil; -desenho/mat. educat.
01	USP	Interculturalidade/interdisciplin./ Transdisciplinaridade/arte/cultura	-cotidiano no ensino da arte.

Mapa:G1 14º Encontro Nacional da ANPAP-Goiânia-2005
Cultura Visual e os desafios da pesquisa em Artes.
Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados:34

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
02	UNESP	-Educação inclusiva/mediação estética -Curadoria educativa/mediação cultural	-espaço não formal(2)
01	Mackenzie	-Currículo/formação docente	-espaço formal/E.Sup.
01	PUC/SP	Metodologia educativa	Educ. infantil/origami
03	UDESC	-Currículo/ F..doce./multiculturalismo -Currículo/Formação docente -Educação inclusiva/Desenho infantil	-espaço escolar(2) -educação infantil.
01	UFSC	-Arte e tecnologia/leitura de imagem	-espaço formal/não formal
01	UNESC	-Formação docente/mediação cultural	-espaço formal/não formal
06	UFMS	-História da Arte/leitura da arte; Cultura visual/arte-moda; -Arte cognição/art tecnologia(2); -Formação docente/curriculo(2)	-espaço escolar (4); -ensino médio; Espaço escolar-ensino técnico;
01	E. Básico	-Currículo/processos de criação	-espaço formal
34	15		

Mapa: S1 15º Encontro Nacional da ANPAP-Salvador-2006
Arte:Limites e contaminações
Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados:28

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
01	UFPE	Processo de criação/inclusão social	-espaço não formal.
01	FEAPA	-Ed.Patrimonial/diversidade cultural	-espaço não formal.
05	UFES	-Ed. Estética; -Processos de criação/desenho infantil -Formação docente/nova tecnolog. -Forma. continua/semiótica visual. -História da arte-educação.	-espaço escolar(3); -espaço não formal -educação e arte.
01	UFMG	-Produção e pesquisa em arte.	-ensino superior.
03	UFG	Cultura visual -Análise e produção fílmica; -Ed.estética/visual -Discurso social da arte/temporalidade.	-filmes de ficção; -espaço escolar; -espaço não formal.
01	UnB	-Livro de artista/gravura contemp.	-ensino superior
01	USP	-Percepção visual/leitura de imagens	-educação e arte
01	Anhembi/UNESP CCBB	-Mediação educativa/form.continuada	-espaço escolar; -espaço não formal
01	PUC/SP	-subjativação, análise de obra-contemp.	-educação e arte.

Mapa: S1 15º Encontro Nacional da ANPAP-Salvador-2006

Arte: Limites e contaminações

Ensino e Aprendizagem em Artes. Total de trabalhos apresentados: 28

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
01	Mackenzie	-Semiótica e antropologia visual	-ensino superior
04	UDESC	-Cultura visual/desenho infantil. -Semiótica cognitiva/comunicação visual e arte. -Formação docente/arte contemp. -Transdisciplinaridade/semiótica	-vida cotidiana; -educação infantil; -espaço escolar(2).
01	UFSC	-Mídia,Arte/linguagem digital	-espaço formal/não formal
01	UNIVAP/ PUC/SP	-Currículo/formação docente	-ensino superior
01	UNOCHAPECÓ	-Mídia,Arte/semiótica e estética.	-espaço formal.
02	UFRGS	-Arte, Mídia e educação/semiótica -Interdisciplinari./espaço-memória	-espaço formal(2).
03	UFMS	-Processos de mediação,art. tecn. -Formação docente/arte-moda -Educação do sensível/ed. estética.	-espaço escolar (2); -ensino técnico;
28	17		

Mapa:F1 16º Encontro Nacional da ANPAP-Florianópolis-2007

Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais

Ensino e Aprendizagem em Artes Total de trabalhos apresentados:56

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
12	UDESC	-Cultura visual(4),Ped.Crítica/Estudos socioculturais,Teoria da Cognição, Pedag.Sócio-histórica;mediação educ. - Processos de criação, poéticas, inclusão,complexidade,dess. infantil.	-espaço escolar(07) -educação infantil(2) -espaço não formal(3)
03	UDESC/UNIVILLE UDESC/USP UDESC/UFSC	Mídias eletrônicas/mediação educ.; Formação docente/ Transdisciplinaridade/semiótica	-espaço escolar(3).
01	UNIVILLE	Avaliação/ensino- aprendizagem	-espaço escolar.
01	UFSC	Pensamento complexo/metod. da arte	-espaço escolar.
01	UEL/UNIVAP	Currículo/multiculturalismo	-espaço escolar.
03	UFRGS	-Semiótica/visualid.contemporânea; -Interfaces digitais/cognição,subjct. -Filosofia da diferença/criação	-espaço escolar(2); -educação e arte.
03	UFMS	-Histórias de vida/ trajetória vivencial; -Práticas docentes/saberes docentes; -Memórias/práticas e criação docente.	-ensino superior; -ensino médio; -espaço escolar.
01	UTP	-Indústria cultural/arte e educação	-educação e arte.

Mapa:F1 16º Encontro Nacional da ANPAP-Florianópolis-2007

Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais

Ensino e Aprendizagem em Artes Total de trabalhos apresentados:56

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
08	UFG	Cultura visual(5) -Identidade cultural/desenho; -Novas tec./arte contemporânea; -Narrativas cinematográficas/educação; -Processo criação/experiência estética; -Mediação/formação docente/cult.afro; -Práticas sócio-culturais/educa. visual.	-artistas; -filmes de ficção; -espaço escolar(5); -espaço n. formal(1); -ensino superior.
03	UnB	-Pedag.critica/Cultura visual/currículo -Ped.sócio-histórica/N.Tecnologias; -Aprendizag. Colaborativa/form.docen.	-espaço formal; -NTIC(2); -ensino superior.
05	UNESP	-Materiais educativos/design -Historia da arte/Estética da recepção -Conteúdos da arte/rizoma/formação de público/mediação cultural	-ensino formal -ensino não formal(4)
01	UNICAMP	-Interatividade/semiótica/jogo eletrôn.	-NTIC.
01	USP/Anhembi	-Currículo/cultura visual/mídia	-esp.formal/n.formal
02	Mackenzie	-História da arte-educação/artista -Interdisciplinaridade/semiótica/arte	-espaço formal -artistas.

Mapa:F1 16º Encontro Nacional da ANPAP-Florianópolis-2007

Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais

Ensino e Aprendizagem em Artes Total de trabalhos apresentados:56

N. Pes.	Instituição	Referencial / Temas	Campo/Objetos/Sujeitos
01	UFMG	-História do ensino da arte/currículo.	-espaço formal
04	UERJ	-Estudos culturais/Tecnologias cultu.; -Experiência sensível/Arte cultura; -Arte contemp./processos de criação.	-cultura popular(3) -espaço formal.
01	Estácio/Ins.H.A.	-Ped.sócio-histórica/ling.fotográfica	-espaço formal
01	UFES	-Semiótica/formação continuada.	-espaço formal.
01	UNOCHAPECÓ	-Semiótica/mídia e educação	-espaço formal.
01	UFS/UF RJ	-Multiculturalismo/diversidade/arte	-artistas.
01	UF PB	-Formação continuada/ensino de artes	-espaço formal.
56	23		

MAPA: Geral
Participação das instituições considerando a quantidade de pesquisadores por trabalho apresentado.

Classif.	Participação	14 ^o -Goiás	15 ^o -Salvador	16 ^o Florip.
1	de 18 a 6	UFG	UFES	UDESC
2	de 6 a 4	UFES	UFES	UFG
3	de 5 a 4	UNES UnB		UNESPE
4	de 5 a 3	UDESC	UFG UDESC	UEL/UNIVAP
5	de 4 a 2	UFES UNESPE	UNESPE Anhembí/Mor.	UFRGS UERJ
6	de 3 a 1	USP FEAPA/UNAMA	PUC/SP UFRGS	UnB
7	de 2 a 1	UFPE UFSC Mackenzie Ed. Básica	UFPE FEAPA/UNAMA UFMG UnB USP Mackenzie UFSC UNIVAP UNICHAPECÓ	UNIVILLE UFSC UNICAMP USP/ Anhembí/Mor. Mackenzie
8	1			UTP Estácio de Sá UFES UNICHAPECÓ UFMG UFS UFPB

4. Comunicações nos encontros da ANPAP nos últimos anos – Comitê Linguagens Visuais

Anna Barros

Pediram-me um texto sobre as comunicações do Comitê de Linguagens Visuais nos últimos três anos. Julguei que seria mais interessante discorrer a respeito dos últimos encontros realizados nas diretorias de: Brasília, Goiânia, Bahia e Florianópolis. Esta escolha poderia, a meu ver, propiciar uma visão mais relevante de como os encontros variam, ou não, de acordo com os locais onde a diretoria da Associação, na ocasião, está sediada.

De um modo geral, as comunicações têm aumentado em quantidade: no XIII Encontro, 2003, em Brasília, estão registradas nos anais 37 comunicações, no XIV, 2005, em Goiânia, 41, no XV, 2006, em Salvador, 59 e no XVII, 2006, em Florianópolis, 52.

Não disponho do número de sócios existentes em cada uma dessas ocasiões. Sei que o conhecimento sobre a ANPAP e seu prestígio no âmbito nacional têm crescido constantemente. Seria importante verificar quantas pessoas comparecem a todos Encontros, a frequência dos sócios e dos não-sócios.

Existe um problema, que julgo sério, quanto à apresentação de trabalhos em Encontros e em Congressos: a obrigatoriedade de gerar um relatório CAPES anual, do qual depende não só a classificação das Pós-graduações, mas também o salário extra recebido pelos professores.

A pesquisa em si mesma reduz-se a poucos trabalhos importantes; no entanto, é ela que leva a novas maneiras de perceber o mundo e de pensar sobre ele. Para tanto, a arte tem sido desde sempre o veículo mais importante seja pela investigação diária e autônoma de cada artista, seja pela sistematização e documentação acadêmicas, onde segue parâmetros.

A luta encetada desde a origem da Associação para estabelecer critérios de investigação em arte, ainda continua, acredito que, pela consistência da própria disciplina, estes terão que ser constantemente renovados, à medida que novos campos operatórios se instauram. No contexto geral, esses parâmetros não diferem tanto dos científicos, o que muda são as finalidades, os métodos, pela natureza específica da matéria em questão, que demanda uma análise da prática e da teoria inerentes a cada projeto e a qualidade do sensível contida no objeto em observação.

Atualmente, a união de Arte, Ciência e Tecnologia levanta uma nova questão quanto a parâmetros. Julio Plaza, em 1987, já nos afirmou que: "As transformações, que se processam nos suportes físicos da arte e nos meios de produção artística, constituem as bases materiais da historicidade das formas artísticas e, sobretudo, dos processos sociais de recepção."¹¹

A conscientização a respeito das novas tecnologias na arte e sobre arte, ciência e tecnologia está presente em várias comunicações apresentadas nos

últimos anos nos Encontros; entretanto, ainda não foi estabelecida publicamente se há necessidade ou não de novos parâmetros além dos presentes na arte tradicional.

Tomemos como exemplo as declarações da artista Victoria Vesna e do cientista James Gimzewski de que o seu trabalho conjunto estabelece uma nova disciplina, com conceitos e tecnologia próprios e com o interesse de proporcionar um impacto cultural. Vesna descreve seu trabalho como uma pesquisa experimental criativa.ⁱⁱ

O presente texto acha-se fundamentado em três questões básicas e uma específica à classificação atual da arte no MINC.

A primeira questão a ser observada é exatamente esta: de que maneira as comunicações nos Encontros têm apresentado alguma forma definida de parâmetro investigativo? Eles se diferenciam nos vários comitês?

Pelo que pude depreender percorrendo o vasto e rico material do comitê de Linguagens Visuais, está havendo uma certa mistura qualitativa entre as comunicações pois algumas estariam melhor no comitê de Teoria da Arte ou no de Ensino-Aprendizagem da Arte.

Talvez seja hora de lembrar as diferenças entre o que cada comitê abriga, pois, mesmo na era da multidisciplinaridade, deveria existir uma contextualização mais clara do que seja Linguagens Visuais, e de como um comitê que acolhe a criação artística e a reflexão sobre ela deveria priorizar a análise da obra, sem enfatizar a psicanálise, a semiótica, quando a criação passa a ser meio e não fim. Da mesma maneira que filmes, vídeos e moda podem não ser arte, mas sim veículos de expressão comunicacionais.

Dentro da produção de sócios da Associação, dois livros abordaram em maior profundidade a pesquisa em arte: *Pesquisa em Artes Plásticas*, uma coletânea publicada, em 1993, pela diretoria da ANPAP, em Porto Alegre, sob a presidência de Maria Amélia Bulhões: publicação ainda muito importante, e *A pesquisa em Arte. Um paralelo entre Arte e Ciência*, de Silvio Zamboni, já na terceira edição.

No texto, por mim apresentado no primeiro livro "A investigação na obra de arte", ressalto: "A reflexão sobre um trabalho, a autocrítica exercida por quem o executa e o documenta, para resultar em compreensão do que se está buscando/e ou a abertura para novos desenvolvimentos, faz a diferença entre um trabalho de arte e uma investigação em arte. Como a obra de arte é seu próprio instrumento e fim, essa documentação poderá ser efetuada através dela mesma, mas é muito difícil que prescindida de um apoio na linguagem escrita, pois ela é mais apta à clareza do pensamento, encontrado nebuloso na obra de arte, por sua própria natureza poética.

O paradoxo é que a simbiose intelectual factual às vezes se atualiza sob novos trabalhos de arte.

Investigação em arte é também criação."

Cito esse trecho por sentir falta de documentação visual nas apresentações que são publicadas; assim o verdadeiro fruto das pesquisas é vedado ao leitor.

Regina Silveira,ⁱⁱⁱ em palestra no Encontro dos 10 anos da ANPAP nos torna cientes das diferenças qualitativas presentes na maioria das pesquisas acadêmicas em Arte, entre a obra e a reflexão teórica a respeito dela, para a qual, na maioria das vezes, é dada primazia chegando a ter maior qualidade. Ela situa a possibilidade de contribuição à qualidade da pesquisa em arte, na criação, dentro dos programas de pós-graduação.

Como as comunicações não são o próprio projeto de pesquisa, mas sim seu resultado, os apresentadores passam a ter mais liberdade do que teriam na relação do projeto. Como não conhecemos os projetos, ficamos na contingência de aceitar as comunicações segundo parâmetros estabelecidos por cada diretoria atuante.

Teríamos uma informação mais rica se pudessemos dispor do projeto, seu resultado ou desenvolvimento para análise. Imagens da obra de arte produzida forneceriam informação vital para verificarmos se o projeto prático está à altura da reflexão sobre ele.

E isso nos leva ao seguinte: à importância de se verificar a continuidade de informação sobre um mesmo projeto em vários Encontros; isto é difícil, pois as pessoas não a declaram em seus textos, temos que intuir pelo assunto. Talvez fosse interessante pedir aos apresentadores que incluíssem essa informação em suas comunicações, ou que fizessem referência a qual pesquisa elas estão ligadas.

Uma das condições para que os sócios continuem como tal é de que estejam produzindo pesquisa, e, um dos requisitos para serem aceitos na ANPAP, é a apresentação do último projeto de pesquisa.

A terceira questão levantada é a presença das mesmas pessoas nos Encontros analisados; por essa constatação é possível inferir se elas estão mais ou menos ligadas à Associação ou se estão só interessadas em ter mais um ponto em seus currículos CAPES.

Fora desses quesitos já elaborados, há um outro de grande importância para o conhecimento da presença das duas áreas magnas de arte: arte em técnicas tradicionais ou arte em tecnologia digital - tem mais representantes na ANPAP. Este levantamento poderia ser uma maneira de auscultar o coração da Associação e sua abertura para a atualização cultural de novos moldes de criação.

Retorno ao texto de Regina Silveira por ser ela uma das maiores expressões da arte brasileira atual, onde as duas categorias técnicas estão unidas: "Os meios e as técnicas não são entidades "supra", capazes de fundar poéticas - o excesso de ênfase na técnica, espécie de deslumbramento pelas propriedades da mediação pode tornar aborrecida e "vesga" tanto a "cozinha" da gravura quanto a do computador. Dizer que hoje em dia os

novos meios modelam com novas formas o imaginário do artista é uma afirmação correta. O perigo é que possam virar uma espécie de “miragem da atualidade artística, se as perguntas primeiras não forem: o que se faz e o que se diz com aquele meio.”

Quando da fundação da ANPAP, o nome a ser atribuído à área de Linguagens Visuais foi amplamente questionado, assim como o nome da associação conter a expressão *Artes Plásticas*, principalmente pela visão de Julio Plaza, que nessa época já estava encabeçando a fundação do Instituto de Pesquisa em Arte e Tecnologia - IPAT, do qual fiz parte. Com o passar dos anos, a área de Novas Tecnologias da Comunicação (Julio Plaza) ou Arte Digital ou Arte Mídia tem se desenvolvido de forma acentuada, necessitando de textos para se apresentar e reivindicar seu lugar como arte.

Oliver Grau enfatiza: “A Competência social da mídia, a qual vai muito além de mera habilidade técnica, é difícil de ser adquirida se é excluída a área de experiência histórica da mídia.”^{iv} Ele continua trazendo o questionamento de “Edward Shanken que se dirige à metodologia e à canonicidade localizando a historicização da arte cibernética, telemática e eletrônica dentro de um contexto mais amplo por meio de uma reflexão sobre os mecanismos de canonização na história da arte.”^v É nessa inserção e validação da Arte Digital, dentro da história da Arte que a ANPAP pode contribuir, ao incluí-la no âmbito de suas pesquisas em Arte.

A Associação está se abrindo plenamente a isso, sem deixar de atender à Arte em meios tradicionais, algo que referenda seu apoio à investigação no global das técnicas utilizadas na criação artística.

Voltando ao assunto básico deste texto - comentários sobre as comunicações apresentadas nos Encontros -, gostaria de apontar algo sobre as áreas de Arte abordadas.

Percorrendo-se o material publicado resultante dos momentos propostos para abordagem, verificamos que o **XIII Encontro - A Arte Pesquisa, em 2003, em Brasília, absorveu o III Encontro Internacional Arte e Tecnologia**, o que redimensionou o interesse por essa categoria, atribuindo-lhe, a condição no dizer de Bia Medeiros, de “levar mais adiante o sonho de tornar possível atingir um ideal inacessível que sempre esteve presente na própria arte, pois a Arte Tecnologia possibilita essa busca em tempo presente e em uma comunicação total, pela interatividade.”^{vi}

Pelas circunstâncias, a grande maioria dos trinta trabalhos publicados aborda Arte e Tecnologia.

XIV Encontro- Cultura Visual e Desafios da Pesquisa em Artes, Goiânia, 2005.

41 Comunicações: 14 dentro do terreno da arte e tecnologia; 6 de São Paulo; 1 do Rio de Janeiro; 3 de Brasília; 2 Goiânia e 1 do Rio Grande do Sul.

A Ausência de um resumo nas comunicações tornou mais difícil saber o que era tratado. O aumento de comunicações, de Brasília para Goiânia, foi muito grande.

XV Encontro - Arte Limites e Contaminações. Salvador, 2006.

Nele foi apresentada a significativa quantidade de 60 comunicações. (Das quais foram publicadas 59, com exceção da minha que por esquecimento não o foi pela minha ausência na ocasião, por impossibilidade de saúde, todavia o texto foi lido por Milton Sogabe, o que fez gentilmente). O dobro do publicado em Brasília faz-nos pensar sobre a importância maior da qualidade ou da quantidade, e, imediatamente sobre o clivo pelo qual essas comunicações passaram.

Dentre esses trabalhos, 21 eram de Arte e Tecnologia, divididos por zonas geográficas: 11 de São Paulo, 3 de Brasília, 2 da Bahia, 2 de Florianópolis, 2 de Porto Alegre e 1 de Goiânia, o que demonstra claramente a concentração de interesse na área em São Paulo.

Essa divisão passou a ter maior importância com a criação da nova área pelo MINC.

XVI Encontro - Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007.

Dos 52 trabalhos apresentados: 33 podem ser classificados como Arte em processos tradicionais. A maioria das comunicações são de autores em Arte e Tecnologia, 17 deles são de São Paulo e de Brasília, principais núcleos difusores de Arte e Tecnologia ou Arte Digital, e, mesmo assim, nem todos operacionando suas criações dentro dela. Outro fato que me despertou a atenção foi a grande porcentagem de comunicações que se apóiam na psicologia e na filosofia para análise da obra de arte e o número reduzido, dentro do Comitê de Linguagens Visuais, que relata uma pesquisa fundamentada na própria produção de um trabalho de Arte.

Dentre elas gostaria de salientar a comunicação de Geraldo Souza Dias como um modelo, por relatar sua própria criação artística “Torre de Babel”, como pesquisa. Ele é um doutor-professor, o que lhe confere autoridade mas a qualidade de seu trabalho nem sempre é atingida por outros doutores.

Outras duas comunicações que abordam meramente o projeto de pesquisa, poderão se constituir em revelações de como foram desenvolvidas, se nos próximos encontros trouxerem seus resultados visuais ou relatos sobre eles. São as de Sandra Rey “Cruzamentos Impuros uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos” e, de Maria Celeste de Almeida Wanner, “Arte e [In] Materialidade: Acaso, Ação e Ordem”. Para este encontro procurei, curiosa, a comunicação a ser apresentada por cada uma delas, mas só tive acesso aos títulos: “Uma perspectiva histórica sobre a

passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real" e: "Fotografia Depois Da Fotografia – Um Relato de Pesquisa".

Será que a academia com suas exigências metodológicas está matando o interesse pelo trabalho prático ou será mais difícil enquadrá-lo dentro dos parâmetros conceituados como pesquisa científica? Se for este o caso seria interessante fazer uma anamnese sobre o assunto, incentivando nossos orientandos para a criação de obras de arte. Sinto que essa questão possa mesmo estar ligada às exigências acadêmicas que ainda não aceitam um trabalho de arte como o fim e meio da pesquisa, estabelecendo a necessidade da reflexão teórica. Quando a investigação em Arte poderá ser parametrizada pela obra sendo realizada com o registro do meandro de dúvidas e buscas para realizá-la e de como o pesquisador mergulhou nos momentos da História da Arte que poderia nutri-la e fazê-la mais importante no cenário atual, do que a reflexão sobre ela? No momento atual, quando a arte brasileira é mostrada em grande parte do mundo e aceita em par com a produzida nos países ditos desenvolvidos, poderíamos verificar quais desses artistas estão presentes na ANPAP.

O fato de que, nos últimos anos, os Encontros da ANPAP tenham sido realizados com o Fórum dos Coordenadores em Artes Visuais, deveria dar respaldo para que essa questão tão importante fosse abordada, se não quisermos que a pós-graduação seja direcionada para gerar professores e não para ampliar e melhorar a criação de objetos de arte.

A ANPAP hoje é a mais importante das associações ligadas à pesquisa em arte no País. É conhecida em todas as Universidades que possuem um departamento de arte, mas agora, e sempre, será preciso velar pela sua qualidade se quisermos que sua influência seja duradoura e significativa para a própria arte atual.

^I Julio Plaza, *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, pg.10.

^{II} Anna Barros, "Nano: Poética de Um Mundo Novo". In *Poética de Um Mundo Novo. Arte, Ciência, Tecnologia*, São Paulo: FAAP, 2008.

^{III} Regina Silveira, "Produção Artística e Pesquisa: Situação Atual". In *Anais do Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, "ANPAP 10 anos"*, São Paulo, ANPAP, vl.1, 1987.

^{IV} Oliver Grau, edited by, *MediaArt Histories*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2007, pg.9.

^V Idem.

^{VI} Maria Beatriz Medeiros, *A Arte Pesquisa*, ANPAP, Mestrado em Artes, Universidade de Brasília, vl. 1, 2003, pg. 4.

5. Reflexões sobre a pesquisa na ANPAP – Comitê Curadoria

Elisa de Souza Martinez (UnB)

No dia 8 de junho deste ano recebemos uma mensagem da Presidente da Anpap, professora Sandra Regina Ramalho e Oliveira, com o convite para que integrássemos a mesa de abertura do Encontro Nacional 2008. A proposta que nos foi apresentada de abertura do evento com "trabalho e coerência" numa mesa intitulada Panorama das Artes Visuais no Brasil, foi definida como contribuição para a área com uma "síntese para os que chegam e uma ajuda para os que estão há tempos". Com satisfação, aceitamos o convite. Neste contexto, nossa contribuição em nome do Comitê de Curadoria se daria por meio da apresentação de uma síntese das pesquisas realizada nos últimos três anos, com comentários sobre suas tendências, temáticas e metodologias.

Assumimos a tarefa como um desafio, devido às razões que iremos expor. Para realizá-la, consultamos os anais dos encontros da Anpap dos três anos mais recentes (Brasília, Goiânia e Salvador) e encontramos um panorama quantitativamente insuficiente. Conseqüentemente, decidimos incluir em nosso mapeamento os dados encontrados nos anais publicados a partir de 1999 e formar um panorama da última década de participação do Comitê de Curadoria na Anpap.

Obtivemos, com base nos anais consultados, o seguinte quadro:

Encontro	Ano	Número de trabalhos no Comitê de Curadoria
X (São Paulo)	1999	1 (<i>Quatro gerações de mulheres gravadoras</i> , Ana Maria Netto Nogueira)
XI (São Paulo)	2001	5 (<i>Sacro e moderno? Dilemas da arte sacra na modernidade</i> , Anna Paola P. Baptista; <i>Fontes: relações entre dois contextos situacionais</i> , Elisa de Souza Martínez; <i>Sacilotto, obra gravada completa</i> , Elisabeth Leone; <i>Os espaços da Arte Naïf: uma exposição</i> , Gabriela Wilder; <i>Brecheret no Japão</i> , Maria Izabel Ribeiro)
XII (Brasília)	2003	0 (zero)
XIII (Brasília)	2004	2 (<i>Narratividade, curadoria e histórias das Américas</i> , Elisa de Souza Martínez; <i>Obra e espaço nas exposições de arte: destaque de alguns projetos curatoriais que tiveram grande repercussão devido à escolha da expografia</i> , Maria Violeta Pólo)
XIV (Goiânia)	2005	1 (<i>A exposição Cinético-Digital: conceitos e reflexões</i> , Monica Tavares e Suzete Venturelli)
XV (Salvador)	2006	2 (<i>Um percurso de pesquisa em curadoria: anotações para uma abordagem metodológica</i> , Elisa de Souza Martínez; <i>Espaço Portátil: Exposições-Publicação</i> , Regina Melim)
XVI (Florianópolis)	2007	4 (<i>O olhar através da escuta</i> , Cinara Barbosa; <i>Curadoria e expografia em abordagem semiótica</i> , Elisa de Souza Martínez; <i>Exposições de obras de arte: problemáticas espaciais e conceituais</i> , Nadja de Carvalho Lamas e Sandra Devigille; <i>Coleção Castro Maya: estilo e instituição</i> , Vera Beatriz Siqueira)

XVII (Florianópolis)	2008	4 (<i>O contemporâneo espaço moderno catarinense</i> , Alena Rizi Marmo e Nadja de Carvalho Lamas; <i>O sistema das exposições de arte e seus modos de transtextualidade</i> , Elisa de Souza Martínez; <i>Imagens, deslocamentos e acúmulos: pesquisa sobre a fotografia contemporânea paraense</i> , Orlando Maneschy; <i>Um outro moderno? As exposições de Segall, Malfatti e Goeldi no início do modernismo brasileiro</i> , Vera Beatriz Siqueira)
-------------------------	------	---

Sobre a inserção dos trabalhos de pesquisa em curadoria nas programações dos encontros da Anpap, podemos afirmar que:

- Nos últimos dez anos (1999-2008), houve apenas duas mesas exclusivas do Comitê de Curadoria: XI Encontro (São Paulo, 2001) e XVI Encontro (Florianópolis, 2007);
- Nos últimos dez anos (1999-2008), ainda que houvesse mais de um trabalho aprovado para apresentação no Comitê de Curadoria, os trabalhos deste foram dispersos em mesas de outros comitês, predominantemente no Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte;
- No XII Encontro (Brasília, 2003), o trabalho de nossa autoria submetido ao Comitê de Curadoria foi deslocado para o Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte, conforme a publicação dos anais.

Sobre a relação entre a seleção dos trabalhos e a montagem da programação geral dos encontros da Anpap, podemos afirmar que a partir no XII Encontro (Brasília, 2003) a análise dos trabalhos submetidos por associados passou a ter um percurso diferenciado do de análise de trabalhos de não-associados, o que dificulta o acompanhamento do conjunto das pesquisas. O trabalho submetido por um pesquisador não-associado à Anpap passa por rigoroso trabalho de seleção, enquanto os trabalhos submetidos por associados são automaticamente aprovados conforme a indicação de vínculo a um comitê declarada por estes. Desse modo, os pesquisadores associados à Anpap não têm mantido um vínculo permanente com o Comitê que inicialmente analisou e recomendou a aprovação de sua candidatura. Embora tenhamos que reconhecer que essa é uma característica positiva da dinâmica das pesquisas vinculadas à Anpap, a possibilidade de trânsito entre os cinco comitês dificulta nossa tarefa de elaboração de um panorama da pesquisa específica de um único comitê.

Antes de prosseguir, e para reiterar nossa posição em favor de uma relação orgânica entre os Comitês, citamos a Apresentação de Walter Zanini (São Paulo, 1991) ao Primeiro Caderno da Anpap:

A Anpap sugiu do propósito de congregar pesquisadores que atuam nas diversificadas áreas das artes plásticas. Discutiu-se a amplitude incomum da guilda em cuja abrangência entretanto se situam valores que constituem domínios interdependentes. A Associação logo definiu os perfis de sua unidade múltipla, dando formação a um quadro relativamente numeroso e em crescimento.

Entre os objetivos da primeira diretoria e às vésperas do I Encontro Nacional, em agosto de 1988, achava-se a publicação dos cadernos da Anpap, tendo como finalidade a divulgação de pesquisas recentes ou em desenvolvimento de seus associados. Essa vontade começa a se cumprir com este número inaugural.

O programa editorial que a Anpap se propõe levar adiante é um item destacado de suas atividades onde se deverá fazer sentir o intercâmbio com as instituições congêneres do Brasil e do Exterior, com vistas a imprescindíveis contatos entre os pesquisadores da área.

Nesse primeiro caderno, são publicados cinco trabalhos de uma sessão de comunicações que unia o Comitê de Conservação e Materiais e o Comitê de Curadoria. Dos cinco textos, consideramos, com base em nossa leitura, que três pertencem ao Comitê de Curadoria^{vi}. São relatos de experiências que, embora não tenham sido elaborados a partir da pesquisa de “tendências, temáticas e métodos” de curadoria, refletem um modo de ver esse Comitê segundo a definição do professor Walter Zanini: Curadoria de Museus^{vi}.

Consideramos a definição do professor Zanini imprescindível para a compreensão do contexto no qual, ao fundar a associação de pesquisadores, defendeu-se a criação de um Comitê de Curadoria independente do Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte. Se a pesquisa em curadoria decorre, sobretudo, de atividades realizadas nos museus, os museus vinculados às universidades brasileiras^{vi} que oferecem cursos de pós-graduação deveriam ser locais privilegiados para a produção de ampla bibliografia crítica, incluindo trabalhos que teriam sido submetidos ao Comitê de Curadoria da Anpap. Entretanto, isto não tem ocorrido.

Nossa análise gera dois questionamentos. O primeiro diz respeito à relação entre pesquisa e curadoria no Brasil. Podemos ver no Banco de Teses e Dissertações da Capes que este é um tema raro de pesquisa no Brasil^{vi}. Consta como palavra-chave em um reduzidíssimo número de trabalhos, dos quais identificamos três específicos na área de artes visuais. Ainda não temos no Brasil um curso de pós-graduação com uma linha de pesquisa em curadoria e, menos ainda, programas *strictu sensu* de formação específica. Por outro lado, não é possível dizer que a atividade curatorial no Brasil sofre com a falta de visibilidade. Atualmente, o uso do termo curador(a) parece ter uma amplitude que dificulta muito a definição de um campo de atuação e, portanto, de pesquisa. No passado, o termo curador(a) era usado para definir um tipo de atividade de conservação, seleção e disposição de obras de arte pertencentes a uma coleção em um evento, e somente poderia ser realizada por um historiador da arte. Nesse contexto, a atividade curatorial era definida por um campo de atuação profissional em que o saber específico do historiador da arte era pressuposto. Hoje não é mais assim e abre-se o campo de atividade curatorial a profissionais com formações e competências muito diversificadas. Conseqüentemente, existem eventos que produzem contextos de leitura para as obras de arte totalmente diversos, e até mesmo contraditórios, àqueles a que são historicamente associados. Tenta-se, nesse contexto, definir um novo papel autoral para o curador. Revisionismo histórico ou licença poética?

Com um panorama tão amplo, é difícil estabelecer parâmetros para analisar as tendências, temáticas e metodologias que nos permitam apresentar um panorama das pesquisas em curadoria no Brasil, como é o nosso papel nesta mesa de abertura.

Para analisar tendências nas pesquisas em nosso Comitê é necessário diferenciar dois tipos de trabalhos, ou de concepções de trabalho. Existe a pesquisa sobre curadoria, em que se estabelecem parâmetros metodológicos para analisar o modo pelo qual um projeto curatorial se constitui e gera significação. Trata-se de identificar o modo pelo qual a curadoria é resultado das escolhas de um sujeito que articula em seu trabalho vários sistemas da arte. Partindo da seleção de um conjunto de obras, o curador produz um tecido de relações com base em valores que irão orientar a sua leitura em relação a áreas de conhecimento como a história da arte, a sociologia, a engenharia ou a geografia, entre outras. Nesse caso, a curadoria é uma prática que gera um produto a ser analisado pelo pesquisador independentemente de suas intenções iniciais. Portanto, o trabalho de pesquisa não estará voltado para um levantamento das propostas do curador e das coerções institucionais que determinam o resultado final, a exposição. Em vez disso, o trabalho de pesquisa tem início no contato com o objeto para, por meio deste, identificar as marcas de estratégias e procedimentos

que o caracterizam como produto de um ato curatorial. O objeto não é o curador, mas sim a curadoria.

O outro tipo de trabalho que tem sido apresentado ao Comitê de Curadoria é o relato da pesquisa como componente da atividade do curador. Neste caso, temos trabalhos que descrevem pesquisas bibliográficas e iconográficas que são conduzidas nos estágios de preparação de uma exposição. Geralmente, ao destacar a atividade de pesquisa para a exposição, parte-se do princípio de que o curador é um mediador com responsabilidade pedagógica e que por seu intermédio será veiculado um conteúdo que se tornará referência na abordagem de um determinado tema ou período da história da arte. Com essa perspectiva, apresenta-se uma descrição de fontes de pesquisa nas quais o curador fundamenta suas escolhas e destaca-se como objeto de análise apenas a atividade do curador em um contexto institucional no qual realiza uma pesquisa de conteúdo, meios e formatos para produzir um tipo de evento ou exposição. Esta é, portanto, a outra tendência identificada entre os trabalhos em curadoria, que encontramos nos textos que têm sido publicados nos anais dos encontros anuais, desde o 1º. Caderno editado em 1991.

Quanto aos temas, é possível identificar no conjunto de textos consultados, de 1999 a 2008, alguns aspectos comuns. Podemos afirmar que as pesquisas estão predominantemente voltadas para a curadoria de eventos no Brasil. Outro aspecto que se destaca é a abordagem da curadoria na realização de eventos que apresentam um panorama de determinado período histórico (geralmente em museus) ou que reúnem um grupo heterogêneo de obras de diferentes artistas sobre um mesmo tema em exposições temporárias (como a Bienal de São Paulo). Nesses casos, a curadoria parece gerar maior interesse de pesquisa, como se sua investigação fosse um caminho para dissecar aspectos que tenham sido considerados polêmicos em uma abordagem curatorial radicalmente autoral ou independente de compromissos com a história da arte institucionalizada. Distanciado do papel tradicional que lhe era conferido nas instituições que legitimam a inserção da produção artística na história da arte, o curador passa a ter um papel no qual tem autonomia para propor confrontos como valores pré-estabelecidos.

Em alguns casos, considera-se que a curadoria é uma prática recente, como se fosse um estágio na evolução do papel administrativo do conservador de museus. Percebe-se, portanto, que em alguns trabalhos apresentados à Anpap o curador é considerado como uma atribuição profissional definida apenas no final do século XX, sem considerar que, *avant-la-lettre*, a atividade curatorial acompanha toda a história de formação de coleções. Da Grécia Antiga^{vi} ao Oriente Médio^{vi} com suas franquias do Museu Guggenheim e do Museu do Louvre.

De fato, a grande diversidade de temas reflete um amplo horizonte de uso do termo curadoria e de conceituação do papel de um curador. Entre os temas

dos trabalhos já apresentados ao Comitê de Curadoria podemos citar: exposição de Victor Brecheret no Japão, arte contemporânea na XXIV Bienal de São Paulo, projeto de exposição portátil de artistas jovens brasileiros, expografia e percepção visual, a função didática da curadoria, a Coleção Castro Maya, história da arte e curadoria, pressupostos metodológicos para a análise de curadorias, exposição de gravuras em Jacareí. A maior parte dos temas é extraída de eventos ocorridos no eixo Rio-São Paulo, o que pode indicar o papel paradigmático que a realização de eventos nesta região possui para a produção de exposições no panorama brasileiro.

Considerando que as metodologias de pesquisa correspondem a tendências e temas que não são convergentes, temos também neste aspecto de nosso panorama da pesquisa em curadoria uma grande dificuldade de síntese. Os trabalhos publicados nos anais dos encontros demonstram uma variedade de abordagens que corresponde à variedade nos temas de pesquisa.

Alguns trabalhos são sínteses de pesquisas realizadas em diferentes etapas de formação acadêmica e tentam articular as contribuições que diversos campos de produção teórica podem oferecer para a pesquisa em curadoria no Brasil, tais como sociologia ou informática. Em alguns casos, não há uma formulação metodológica porque não se estabelecem no trabalho publicado as bases conceituais e o campo teórico a partir do qual o trabalho foi desenvolvido. Nesse caso, que engloba pesquisas em fases iniciais da pós-graduação, vê-se que este campo de pesquisa não possui ainda trabalhos de referência metodológica aos quais os pesquisadores possam se remeter, seja para adotá-los ou para questioná-los.

Considerando ainda que a curadoria é uma atividade na qual articulam-se diversos saberes e competências e que estes são muitas vezes transdisciplinares, as abordagens metodológicas de alguns trabalhos tentam dar conta de uma rede complexa de meios e processos identificados nos objetos de pesquisa. Um determinado evento pode ser considerado de grande importância para a ampliação de referências no estudo da história da arte e, ao mesmo tempo, no estudo da história da formação sócio-cultural de uma cidade. Na pesquisa de um evento com funções múltiplas, o pesquisador poderá considerar uma abordagem múltipla para a curadoria.

Outro aspecto importante a ser destacado sobre a formulação de metodologias de pesquisa em curadoria nos trabalhos publicados pela Anpap é a apresentação de relatos de experiência. Neste caso, a metodologia descrita é a de pesquisa bibliografia e/ou iconográfica para a realização de um evento cujo curador é o autor do texto. Lembramos que neste caso, como descrevemos anteriormente, o objeto de pesquisa é o curador e as atividades preparatórias para a realização de uma exposição. Portanto, neste grupo de textos, o pesquisador geralmente cita as fontes e os arquivos consultados.

Trata-se de um tipo de trabalho que não estimula o debate crítico e, portanto, pouco tem contribuído para a consolidação da curadoria como campo de pesquisa no Brasil.

Considerações finais

Para oferecer um panorama compreensivo do Comitê de Curadoria, tivemos a necessidade de afirmar sua constante, embora pequena, participação na Anpap. Não sabemos se inicialmente a expectativa da Anpap ao constituir o Comitê de Curadoria foi de fato, o de que este se caracterizasse como um Comitê de Curadoria em Museus, embora tenha sido esta a expectativa explicitada pela definição dada pelo professor Walter Zanini ao mesmo comitê. Caso tenha sido esta a intenção dos fundadores da Anpap, resta-nos questionar as razões pelas quais em tantos anos de atividade de museus ligados às universidades brasileiras com cursos de pós-graduação consolidados, nunca houve o esforço de caracterizar esta área de pesquisa.

A curadoria, atualmente, é uma atividade banalizada como pode ser também a do historiador, a do crítico, a do conservador, a do educador e a do artista plástico. Para que o campo da pesquisa em arte permaneça dinâmico, não consideramos necessário definir fronteiras rígidas entre as esferas de pesquisa dos comitês da Anpap. Cabe lembrar que essas fronteiras são erguidas apenas no momento de análise das candidaturas e que na etapa seguinte, de participação dos pesquisadores na Anpap, não há restrições ao trânsito entre os comitês. Por esta razão, entre as demais expostas anteriormente, não é possível mapear a atuação dos pesquisadores do Comitê de Curadoria da Anpap e restringimos nossa tarefa ao mapeamento dos trabalhos publicados nos anais da Anpap atribuídos ao Comitê de Curadoria. Concluimos que a indefinição ainda é uma marca do nosso comitê. Afinal, a curadoria é uma atividade técnica, poética ou estética? Encontra-se, de fato, distante dos compromissos com a história da arte ou enganosamente disfarçada de atividade autoral? É possível, em qualquer abordagem, considerá-la como ação desvinculada de um contexto político-econômico? E o pesquisador? Sua atividade não se confunde com a do curador assim como a do crítico não se confunde com a do artista. Quais são as questões que irão nortear o amplo horizonte das pesquisas em nosso comitê?

Em 1999, Regina Silveira dizia que "SIM há muitas e boas pesquisas em andamento dentro e fora da Anpap" e concluía:

Só espero que as pesquisas feitas fora da Anpap venham logo para dentro da Anpap, pela via maior da Pós-Graduação, ou porque simplesmente são bem-vindas, para ampliar o diálogo e elevar mais ainda nosso patamar de desempenho que é, no mínimo, muito bom [...].^{vi}

Sobre a autora:

Doutora em Intersemiose na literatura e nas artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Master in Fine Arts, Pratt Institute, New York, USA. Professora e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Coordenadora do Núcleo de Pesquisa Semiótica da Comunicação da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (triênio 2007-2009). Editora da Revista VIS.

^{vi} SILVEIRA, Regina. Produção artística e pesquisa: situação atual. In: ANPAP. Anpap 10 anos. São Paulo, 1999. Anais do Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, v.1, p. 24-29.

6. O Estado da Arte: A produção brasileira nos últimos anos – Comitê Restauro, Conservação e Materiais

Maria Herminia Olivera Hernández
(Escola de Belas Artes / UFBA)

Qualquer intervenção [de Restauração] implica decisões, seleções e responsabilidades relacionadas com todo o patrimônio, inclusive com aquelas partes que mesmo não tendo um significado específico na atualidade, possam chegar a tê-lo no futuro. (MUÑOZ, 2003)

Introdução

Nas edições dos Encontros Nacionais da ANPAP, anos de 2004, 2006, 2007, foram apresentados diversos trabalhos na temática do restauro, conservação, ciência da conservação, conservação preventiva, de obras de arte, e outros objetos pertencentes à memória e ao patrimônio cultural. Destacando-se também, as possíveis alternativas para a preservação da arte contemporânea. Através da leitura desses trabalhos pretendemos aqui apontar aspectos das questões neles tratadas, metodologias adotadas, referenciais teóricos, as perspectivas que abriram, e as contribuições dos mesmos para o desenvolvimento da área, não apenas no âmbito da ANPAP, mas também como demonstrativo de uma parcela do que está sendo feito no país na área, que é difundido, principalmente, através da publicação nos anais do evento, nas diversas instâncias acadêmicas e centros de pesquisa.

A produção nas edições de: Goiânia, Salvador e Florianópolis

Goiânia - 2004

Representante: Luiz Antônio Cruz Souza e Thérèse Hofmann Gatti

- Efêmera permanência. Produção artística contemporânea e procedimentos museológicos.

Ana Paula Felicíssimo de Camargo Lima.

- Centro de Memória MAM. A pesquisa documental em artes e cinema.

Hernani Heffner e Rosana Freitas.

- A eficácia dos tratamentos aquosos para a desacidificação da celulose.

Isis Baldini Elias, Maria Luiza Otero D' Almeida, Adriana Meira.

- Reaproveitamento de filtros de cigarro usados para fabricação de papel

Thérèse H. Gatti, Marco A. B. Duarte, Paulo A. Z. Suarez e Joel J. Rubim.

Salvador - 2006

Representante: Luiz Antônio Cruz Souza

- A utilização de microesferas de vidro como carga em aglutinantes protéicos para consolidação de esculturas em madeira.
Conceição Linda de França, Kleumanery de Melo Barboza.
- A restauração da cúpula da Basílica de São Sebastião da Bahia.
Maria Herminia Olivera Hernández.

Florianópolis - 2007

Representante: Luiz Antônio Cruz Souza

- A reserva técnica do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia
Maria Herminia Olivera Hernández, Griselda Kluppel, João Dannemann.
- Dinâmicas contemporâneas o campo expandido da preservação
Yacy-Ara Froner.

Aspectos reflexivos das temáticas apresentadas

Na primeira parte do panorama das temáticas apresentadas, tentou-se fazer uma aproximação com os textos que, em sentido mais específico, trataram dos museus e dentro deles o espaço da reserva técnica, bem como acerca da preservação e a contemporaneidade.

Pode-se dizer que a idéia de museu está diretamente associada à identificação do homem, com a sua cultura, ao reconhecimento do valor testemunhal de certas evidências como patrimônio e a definição da produção artística dentro das categorias pintura, escultura, desenho e gravura. O museu contemporâneo, inserido nesta mentalidade, do termo, é um fenômeno complexo, carregado de contradições. Enfrenta entre seus desafios, alguns de índole conceitual, que em parte pretendem dar solução a problemas sociais e culturais, e outros os que dizem respeito ao aperfeiçoamento de leis e métodos específicos de ação museológica. Estes

últimos são inerentes em essência à museologia, museografia, e constante desenvolvimento de todos os comprometidos nas atividades dos museus. Na temática dos museus contemporâneos é manifesto o crescente interesse despertado pelo tema das obras não convencionais e sua relação com o espaço tradicional do museu. O surgimento de novos termos para definir outras poéticas como: happenings, ambientes, performances, instalações, videoarte, vem reconsiderando as definições clássicas tradicionalmente utilizadas. Nesse sentido o trabalho intitulado *"Efêmera permanência. Produção artística contemporânea e procedimentos museológicos"*, coloca a preservação da obra de arte na contemporaneidade, sobretudo aquelas de materialidade efêmera. Ressaltando os aspectos envolvidos diretamente com essas expressões artísticas, no museu, na reserva técnica, na exposição e a documentação das mesmas.

A autora (LIMA, 2004, p.433) se pergunta como os museus em seu papel tradicional de guarda/ custódia de acervos, *"como locais de memória, de cristalização do tempo"*, poderão absorver adequadamente estas novas manifestações artísticas, considerando suas particularidades sem que deixe de realizar as atividades que lhe são inerentes.

No caso da reserva técnica, espaço museológico/museográfico, destinado ao acondicionamento do acervo não exposto, e organizada dentro de critérios museológicos, o trabalho também questiona a preservação das obras de arte nesses ambientes.

Outrossim, cita obras cuja identidade foi deturpada em função das condições em que foram expostas, como por exemplo obras de *Eat Art*, feitas com produtos comestíveis, outras foram classificadas erradamente, ou como no caso da conhecida obra *"One and Tree Chairs"*, de Joseph Kosuth, ao ser adquirida pelo MOMA, se desfigurou ao ser incorporada pelo museu, quando a cadeira foi para o Departamento de Design, a imagem para o Departamento de Fotografia, e a definição para a Biblioteca. (CAMARGO LIMA, Apud, FREIRE, 2004, p.434). (Foto 1).



Foto 1. Obra, "Uma e três cadeiras, 1965"
Autor: Joseph Kosuth
Fonte: www.pucsp.br

Evidencia o papel de algumas instituições brasileiras que estão desenvolvendo alternativas na musealização de acervos contemporâneos, como o caso do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que na perspectiva integradora, dessas coleções específicas, considera, no diálogo com o artista as suas indicações quanto à conservação de seus trabalhos, e também o seu projeto com os elementos que devem ser ponderados na montagem da obra. Cita a obra de Cildo Meirelles *"Desvio para o vermelho"* (Foto 2), que tem permitido, através dos desenhos realizados, a sua exibição em diversas oportunidades.



Foto 2. Obra, "Desvio para o vermelho", 1964
Autor: Cildo Meirelles.
Fonte: www.rodadamoda.com

Finalmente a autora do texto sugere que talvez o museu deva adotar uma diversidade de soluções que deixe no passado a rigidez de procedimentos padronizados e traga, como postura, o vínculo com o artista e a constante reflexão sobre a sua função como museu. Princípios básicos para colocá-lo na contemporaneidade.

Inserido também na temática dos museus se situa o artigo intitulado: *Centro de Memória MAM. A pesquisa documental em arte e cinema*, aquele traz a construção da linha de estudo nessa área, tratando em seu conteúdo do histórico da criação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O Centro de Memória, nele localizada, é a área responsável pelo acervo documental, que contém a produção artística, moderna e contemporânea e sobre cinema, formam parte do acervo livros, catálogos, roteiros originais de cinema, periódicos, recortes de jornais, documentos textuais manuscritos e datilografados, materiais fotográficos, cartazes, plantas, entre outros.

Seus autores (FREITAS, HEFFNER, 2004, p.442) destacam o fato da grande transformação tecnológica que significará a passagem para suportes eletrônicos dos acervos de difusão, dessa forma a maioria das instituições de guarda documental parece ter obtido o reconhecimento como fato social, histórico e cultural de relevância. E colocam que, o Centro de memória do MAM visa ultrapassar o caráter passivo de um centro de documentação

tradicional, qualificando-se como instância para pesquisas originais e para a produção documental de fontes primárias

Dessa forma, o MAM é apontado pelos pesquisadores como centro de vanguarda no que diz respeito ao uso da tecnologia digital como alternativa eficiente de disponibilizar documentos históricos para os pesquisadores e público em geral.

Um outro tema, que coloca elementos acerca dos museus, arte contemporânea e preservação é: *Dinâmicas contemporâneas o campo expandido da preservação*. A autora do artigo, Froner (2007), se aproxima da contemporaneidade sobre o viés da preservação, perpassa por diversos artistas como Duchamp, com sua pergunta já clássica, *o que faz de um objeto artístico ser uma obra de arte?*, coloca como exemplos, o porta-garrafas, e a roda de bicicleta sobre o banco (Fotos 3 e 4). Insere também o conceito de cultura material, através da abordagem feita por outros autores, e coloca a relação daquela com a história da arte.



Foto: O portagarrafas
Fonte: FRONER, 2007



Foto: roda de bicicleta s/ banco
Fonte: FRONER, 2007

O trabalho questiona o papel do conservador diante do campo expandido da cultura e da arte, e igualmente levanta as atitudes cabíveis ao artista na

contemporaneidade, quando sugere a necessidade, do mesmo *desenvolver um pensamento crítico e uma maior intimidade com as ferramentas tecnológicas disponíveis, sob o risco de permanecer à margem dos meios de divulgação, das instituições e do debate*.

Fechando o primeiro recorte, entra o tema que trata em específico da reserva técnica, inserida no espaço do museu.

Sabe-se que é muito comum no Brasil e no mundo a prática de alocar coleções de obras de arte e de artefatos em edifícios históricos. A maioria, destes exemplares adaptados, foi concebida originalmente para outras funções. Esses imóveis constituem por si mesmos elementos a exibir, pela força expressiva de suas arquiteturas e de seus materiais constitutivos. Representando junto aos bens móveis um valioso binômio, passível por excelência, de todas as ações de Conservação Preventiva.

Conforme os pesquisadores (HERNÁNDEZ, KLUPPEL, DANNEMANN, 2007) o MAS vinha-se capacitando como museu modelar, após ter sediado uma experiência piloto para desenvolver um projeto amplo que visava a Conservação Preventiva de Bens Culturais em Clima Quente – Úmido, a partir de um convênio de cooperação técnica entre a Universidade Federal da Bahia – UFBA, The Getty Conservation Institute – GCI, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/CECOR, com o apoio financeiro da VITAE Apoio à Cultura Educação e Promoção Social. Nesta ocasião foi feito um Diagnóstico de Conservação, e entre as recomendações de caráter urgente, estava a necessidade de criação de uma Reserva Técnica adequada para abrigar as peças fora de exposição. Dessa forma, foi elaborado por equipe interdisciplinar o “Projeto de Implantação de Reserva Técnica e tratamento do Acervo armazenado para o Museu de Arte Sacra da UFBA.

O princípio básico que norteou o projeto foi intervir o mínimo necessário para adequação do espaço indicado ao uso proposto salvaguardando a autenticidade do edifício e seus valores históricos e artísticos, assim como, as condições ambientais correntes no clima quente úmido ao qual as obras estão perfeitamente adaptadas.

Quanto ao condicionamento ambiental, foi indicada a criação de um sistema passivo, que pretendia não apenas reduzir os custos de manutenção e conservação do acervo assim como os de energia elétrica. Para o tratamento do acervo foram efetivamente trabalhadas as coleções de imaginária, pinturas, ourivesaria e mobiliário do MAS, selecionadas para o projeto da Reserva Técnica.

Na segunda parte dos textos tratados, trabalhou-se com aqueles cujos autores se vincularam mais ao tema da restauração de papel, ao meio ambiente e à ciência da conservação. Nesse sentido o artigo *A eficácia dos tratamentos aquosos para a desacidificação da celulose* se insere na temática da restauração de papel, com ênfase na parte experimental de laboratório,

considerando as intervenções em neste tipo de suporte, tendo como premissas a estatística de que 60% das obras de arte sobre a guarda de instituições museológicas, acervos documentais em arquivos públicos e privados e bibliotecas são em suporte de papel. Além do que o tratamento, a desacidificação aquosa da celulose, utilizado para diminuir a acidez do papel, constitui o procedimento comumente realizado pelos conservadores visando melhorar a resistência e a flexibilidade do papel, aumentando consequentemente sua sobrevida (FREITAS, HEFFNER, 2004, p.442).

Teve como objetivo verificar a eficácia do citado procedimento através da análise das alterações estéticas e estruturais ocorridas no papel após a sua aplicação. Trabalha com três tipos de papéis: polpa mecânica, polpa química e de trapo. O mesmo mostra um avanço ao apontar perspectivas futuras nas pesquisas relacionadas com o tema da conservação e restauração de papel.

Outrossim, e tratando também de papel, mais em específico da sua produção a partir do *Reaproveitamento de filtros de cigarro...*, Os pesquisadores RUBIM, DUARTE, SUAREZ, GATTI, (2004, p.449) consideraram a perspectiva do aproveitamento dos filtros de cigarro usados e sua possibilidade de dar utilidade a este material descartado no meio ambiente, a proposta deste trabalho é hidrolisar o acetato de celulose que compõe as fibras dos filtros de cigarro para a formação de celulose, a qual será utilizada para produzir papel.

Uma vez realizada a investigação eles mostraram a possibilidade de produzir papéis a partir de filtro de cigarro, colocando, que mesmo os papéis obtidos apresentaram baixa resistência a tração, poderão ser usados como matéria-prima para a confecção de papéis com outras fibras.

A seguir a investigação realizada por França e Barbosa (2004), esta voltada para a ciência da conservação, visando à estabilização do processo de deterioração das coleções, este tipo de pesquisa que têm apresentado resultados importantes na contemporaneidade, considera o emprego de novos materiais, produtos e equipamentos.

O trabalho surgiu da necessidade de encontrar uma solução pouco tóxica e mais econômica nos processos de consolidação das estruturas em madeira. Aquele contribui diretamente, com os avanços da pesquisa científica em restauro, ao demonstrar as possibilidades de uso de *microesferas de vidro aglutinadas em colas protéicas para a sua aplicação como consolidante de estruturas em madeiras*.

Auxiliadas pelo método comparativo as autoras do artigo trabalham com as massas mais utilizadas na consolidação pelos restauradores. Baseadas em estudo histórico de utilização e composição química dos materiais colocam alguns usos cujos resultados não têm demonstrado eficácia, e outros que requerem de cuidados específicos na etapa de acabamentos, como por

exemplo a utilização de serragem como carga, aglutinada em adesivo polivinílico (Foto 5).



Foto: 5. Microfotografia do pó de serra misturado em poliacetato de vinila (PVA).
Fonte: (FRANÇA, BARBOSA, 2004).

Conforme a pesquisa, a massa de microesfera de vidro apresenta condições de ser utilizada na consolidação, decorrente das suas vantagens em relação aos outros estudados, possibilitando a continuidade da pesquisa através da realização de novos testes que comprovem cientificamente os resultados (Foto 6).



Foto: 6. Aplicação de microesferas de vidro misturadas em Paraloid B72® dissolvida em Xileno.
Fonte: (FRANÇA, BARBOSA, 2004).

No terceiro momento, trata-se do universo da conservação e a restauração de bens imóveis, no qual como é conhecido convivem distintas teorias, nesse sentido, pode-se assegurar que a teoria contemporânea da restauração não têm substituído completamente as teorias clássicas da restauração, e nem isto seria possível pois aquela é resultado de um processo evolutivo, de fato algumas idéias que a sustentam, já foram expressadas a princípios do século XX, ex. Alois Riegl, com sua obra *O culto moderno aos monumentos*, publicada em 1903.

Uma das tendências desta teoria contemporânea da restauração (Muñoz, 2003, p.14), é ainda se apresentar de modo fragmentário, o que a faz de difícil articulação. Porém é nova, e mesmo exigindo um esforço intelectual para aqueles conhecedores das teorias chamadas clássicas, com seus textos canônicos (Brandi, Lê-Duc, Ruskin, Boito, Baldini, etc.), tem vantagens importantes ao se adequar melhor à realidade da conservação e restauração atual, empregando instrumentos conceituais mais flexíveis tendo uma maior compreensão do processo como um todo.

Inserido nesses postulados, o trabalho que trata acerca da restauração da cúpula da Basílica de São Sebastião da Bahia, teve como objetivo expor o estado de conservação em que se encontrava este elemento da cobertura da Igreja beneditina, e os processos adotados para a execução dos trabalhos de restauração (Foto 7 e 8).



Foto 7: Interior da cúpula
Fonte: Arquivo MSB

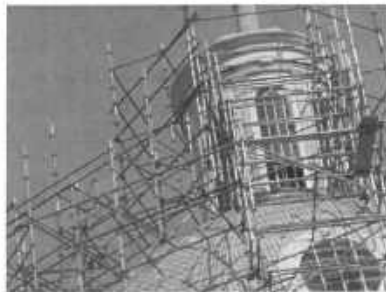


Foto 8: Vista externa cúpula/lanternim
Fonte: Arquivo MSB

Considerando os aspectos da metodologia do restauro, foi realizada a pesquisa histórica, os levantamentos arquitetônicos e o diagnóstico detalhado da problemática apresentada. Em seqüência às análises, colocaram-se as soluções para a intervenção. A execução da obra civil foi

dividida em sub-etapas que compreenderam a própria estrutura construtiva: lanternim, cúpula, tambor e áreas adjacentes.

Nos tratamentos realizados utilizaram-se materiais atuais, devidamente testados para uso nos diferentes elementos componentes. O trabalho envolveu diversos profissionais, da tecnologia do restauro, estruturas metálicas, restauro de azulejos, cantaria, etc, mostrando o caráter interdisciplinar da restauração e preservação.

Considerações

A questão dos museus, o museu tradicional no tratamento da arte contemporânea, a preservação destas manifestações artísticas no âmbito daqueles espaços, incluindo aqui as áreas expositivas, documentação e reservas técnicas; o papel do conservador, do artista na atualidade, bem como sua necessária vinculação à dinâmica tecnológica, constituíram temas recorrentes no primeiro bloco das reflexões o que torna plausível estes textos em quanto às temáticas levantadas e abordadas.

Os avanços mostrados na ciência da conservação, no que diz respeito aos processos de análises e experimentação de novos materiais e tecnologias, denotam uma aproximação não apenas à problemática específica dos acervos nacionais, constituídos de papel e madeira, e suas possíveis soluções, mas também à consideração das pessoas envolvidas nos processos de restauração e conservação, elemento não sempre contemplado por estudos anteriores.

A restauração de obras de arte atentando para alguns dos postulados das teorias contemporâneas da restauração, tendo presente a metodologia que envolve os processos teóricos e práticos do fazer, inseriu tecnologias que permitiram uma melhor performance dos materiais empregados e demonstrou o caráter multidisciplinar das ações.

Os artigos aqui tratados trouxeram contribuições bastante significativas para a área, visualizando a consolidação de outras como as relacionadas com as questões ambientais e as preocupações com a preservação da arte contemporânea.

Perspectivas

Continuar o apoio à divulgação da produção da pesquisa na área da ciência da conservação, considerando a sua importância não apenas para os processos de restauração, mas também para o conhecimento dos materiais e técnicas construtivas das obras de arte e bens culturais, elementos básicos para o estudo da História da Arte e da cultura em geral. Destacando as contribuições para a análise da arte contemporânea;

Ressaltar o ambiente interdisciplinar que caracteriza as ações teóricas e práticas do restauro, destacando a necessária integração dos profissionais envolvidos;

Incentivar a apresentação de trabalhos que tratem acerca do patrimônio imaterial e a preservação da obra de arte na contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

ELIAS, Isis Baldini; D' ALMEIDA, Maria Luiza Otero; MEIRA, Adriana. A eficácia dos tratamentos aquosos para a desacidificação da celulose. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (Org.) *Anais do 13º Encontro Nacional da ANPAP*. Brasília, DF: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, p.442-448. v.1.

FRANÇA, Conceição Linda de; BARBOZA, Kleumanery de Melo. A utilização de microesferas de vidro como carga em aglutinantes protéicos para consolidação de esculturas em madeira. In: ROCHA, Cleomar (Org.) *Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP*. Salvador: ANPAP, 2007, p.555-563, v.II.

FREIRE, C. Poéticas do processo: Arte conceitual no Museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FREITAS, Rosana; HEFFNER, Hernani. Centro de Memória MAM. A pesquisa documental em artes e cinema. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (Org.) *Anais do 13º Encontro Nacional da ANPAP*. Brasília, DF: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, p.437-442. v.1.

FRONER, Yacy-Ara. Dinâmicas contemporâneas o campo expandido da preservação. In: RAMALHO, Sandra Regina; MAKOWIECKY, Sandra (Org.). *Anais do 16º Encontro Nacional da ANPAP*, Florianópolis: UDESC, 2007, p.293-297. v.2.

GATTI, Thérèse H.; DUARTE, Marco A. B.; SUAREZ, Paulo A.Z.; RUBIM, Joel J. Reaproveitamento de filtros de cigarro usados para fabricação de papel

In: MEDEIROS, Maria Beatriz (Org.) *Anais do 13º Encontro Nacional da ANPAP*. Brasília, DF: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, p.449-452. v.1

HERNÁNDEZ, Maria Herminia O. A restauração da cúpula da Basílica de São Sebastião da Bahia. In: ROCHA, Cleomar (Org.) *Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP*. Salvador: ANPAP, 2007, p.564-570. v.II.

HERNÁNDEZ, Maria Herminia O.; KLUPPEL, Griselda; DANNEMANN, João. A reserva técnica do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. In: RAMALHO, Sandra Regina; MAKOWIECKY, Sandra (Org.). *Anais do 16º Encontro Nacional da ANPAP*, Florianópolis: UDESC, 2007, p.288-292. v.2.

LIMA, Ana Paula Felicíssimo de Camargo. Efêmera permanência. Produção artística contemporânea e procedimentos museológicos. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (Org.) *Anais do 13º Encontro Nacional da ANPAP*. Brasília,

DF: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, p.433-436. v.1.

MUÑOZ, Salvador Viñas. Teoría contemporánea de la restauración. Madrid: Síntesis, 2003.

7. Relatório do comitê de Artes do CNPq para o encontro da ANPAP (Agosto de 2008)

Sonia Pereira Gomes

No encontro da Anpap de 2007, concentrei a minha fala em três pontos principais:

- 1) Pouquíssimas verbas e cotas de bolsas que vinham sendo alocados em geral a todos os Comitês e em especial ao Comitê de Artes.
- 2) Explicação da estrutura funcional do CNPq e a importância que eu via na estratégia política da área de Artes conseguir ter uma representação nos conselhos superiores do CNPq, que decide a política institucional e, portanto, a dotação de verbas e cotas de bolsas.
- 3) Unumerei os critérios que vinham sendo aplicados no Comitê de Artes (qualidade da proposta, através dos pareceres de dois consultores *ad hoc*; produção bibliográfica e artística; e a capacidade de formação de jovens pesquisadores). Nesse item, acrescentei que, em vista das pouquíssimas verbas e cotas, estávamos sendo mais incisivos com a questão da especificidade da área.

Naquela ocasião, durante o debate, foi essa última questão a que despertou maior polêmica – o que foi interessante para uma troca de opiniões –, embora eu considerasse os tópicos anteriores politicamente mais importantes naquele momento.

*Nesse Encontro da ANPAP de 2008, resolvi dar um encaminhamento um pouco diferente do ano anterior. Após alguns esclarecimentos sobre critérios, verbas e estratégias políticas, pretendo apontar alguns tópicos, que podem ser discutidos na assembleia geral e transformarem-se num documento bastante objetivo, que possa orientar a ação, não só do próprio Comitê de Artes, mas também do CNPq.

1) O presidente do CNPq, Prof. Marco Antonio Zago, divulgou recentemente a notícia do aumento substancial do número de bolsas de produtividade em pesquisa, prevendo um aumento de 2.000 bolsas em 2009 – notícia que motivou o prolongamento das inscrições para essa modalidade de bolsa até 15/08/2008 (ANEXO I). Essa notícia traz um imenso alívio a todos os Comitês e resulta, em parte, das reclamações reiteradas de todos eles. Nós, no Comitê de Artes, em todos os relatórios ao final das reuniões,

quantificamos a demanda, a recomendação e a concessão, a fim de tornar evidente ao CNPq a infirma parcela que nos tem sido dedicada.

2) Assim, os critérios que vêm sendo aplicados pelo Comitê de Artes até agora são:

- De um lado, os critérios de ordem estritamente acadêmicos, que constam na página do CNPq: qualidade da proposta, através dos pareceres de dois consultores *ad hoc*: produção bibliográfica e artística; e a capacidade de formação de jovens pesquisadores (ANEXO II).
- Por outro lado, critérios ditados pela escassez geral de recursos, tais como: reverter bolsa de pesquisador nível 1 em 2 com o objetivo de absorver um número maior de pesquisadores ao sistema; nos editais relativos a recursos, só puderam ganhar os que pediram poucos recursos, para que mais pesquisadores pudessem ser atendidos; a prática de recomendar o máximo possível e naturalmente aceitável, para configurar a massa de demanda da área. Essas estratégias ficarão mais evidentes no item seguinte, com a análise de cada um dos editais e programas.

3) Os julgamentos do Comitê de Artes incidem sobre demandas de auxílios:

- No exterior: doutorado pleno no exterior – GDE; doutorado sanduíche no exterior – AVG; e bolsas de pós-doutorado no exterior – PDE.
- No país: bolsa de pós-doutorado júnior (PDJ); bolsa de pós-doutorado sênior (PDS); bolsa professor visitante; bolsa de iniciação científica; bolsa de apoio técnico; bolsa de produtividade em pesquisa; auxílio para a realização de eventos; e chamando Edital Universal, com previsão de recursos para apoio a projetos de pesquisa.
- As tabelas anexas (ANEXO III) evidenciam a demanda, a recomendação e a concessão nessas diversas modalidades durante a vigência do meu mandato.

4) Seria interessante que a ANPAP discutisse e se pronunciasse em documento sobre o interesse da sub-área Artes Visuais em relação aos diversos programas e editais que o CNPq administra, sugerindo estratégias políticas para sua consolidação e expansão.

Em 18 de agosto de 2008
Sonia Gomes Pereira

7.1. Anexos

Anexo I



Ministério da
Ciência e Tecnologia



Prezado (a) Pesquisador (a)

O Brasil está formando cerca de 10 mil novos doutores por ano, e uma porcentagem apreciável deles está sendo incorporada ao sistema de ciência e tecnologia. Esse crescimento tornou o número de cerca de 10 mil bolsas de produtividade em pesquisa (bolsa PQ) atualmente disponíveis insuficiente para atender a todos os pesquisadores com mérito. Essa situação gera desestímulo para muitos pesquisadores e desconforto para os comitês assessores.

Ontem, em vista ao CNPq, durante uma reunião conjunta do Conselho Deliberativo e do Comitê de Assessoramento Técnico-Científico, o ministro Sérgio M. Rezende anunciou um aumento substancial do número de bolsas PQ. Em 2008, teremos um acréscimo de 2.000 bolsas, sendo que 500 serão atribuídas a pesquisadores cujo mérito já foi reconhecido no último julgamento, e as outras 1.500 serão distribuídas aos pesquisadores no julgamento do segundo semestre deste ano. Como se trata de um número adicional significativo, as inscrições serão reabertas até 15 de agosto de 2008.

Está ainda assegurado um aumento anual de 20% do número de bolsas em 2009 e 2010, devendo atingir o total de cerca de 17.000.

Lembro também que no início de junho foi lançado o Edital Universal de 2008 com R\$ 100 milhões de recursos. Dessa forma, consolida-se a prática de lançamento anual deste edital, em data próxima do dia 1º de junho, permitindo aos pesquisadores planejar suas atividades e dispêndios com a manutenção dos projetos de pesquisa. Dentro dessa lógica, o edital vai procurar dar atendimento preferencial aos grupos que não foram contemplados no ano anterior. Também na mesma visita o ministro assegurou recursos do FNDCT para o Programa PRONEX que, somados aos do CNPq e as contrapartidas das fundações de amparo estaduais, elevam substancialmente o valor destinado ao programa.

Essas três iniciativas, juntamente com o Programa Nacional de Pós-Doutorado (em conjunto com a CAPES), a expansão de bolsas de pós-graduação e o Programa de Jovens Pesquisadores (em julgamento) devem garantir estabilidade e expansão do sistema nacional de ciência e tecnologia, consoante previsto no Plano de PAC de C&T.

Atenciosamente,
Marco Antonio Zago
Presidente

Ministério da Ciência e Tecnologia

Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico
Presidência
SEPN 507, Bloco B, 3º andar
70740-901 Brasília DF

Telefones +55 61 2108 9408
Fax +55 61 2108 9487
e-mail: presidencia@cnpq.br

Anexo II

Respondendo ao presente pedido de reconsideração, passo a enumerar as condições e os critérios que o Comitê de Artes tem encontrado e empregado na análise das propostas para a Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

- 1) A renovação de bolsas é analisada em conjunto com as propostas novas, sendo submetidas aos mesmos critérios apresentados em seguida.
- 2) É preciso ressaltar que a demanda na área de Artes tem crescido muito e o número de bolsas tem sido bem pequeno. Na última reunião do Comitê para análise de bolsa PQ (outubro/2007), foram analisadas 88 propostas, das quais 62 foram recomendadas. Na ocasião, só tínhamos certeza da concessão de nove bolsas – repasse de pesquisadores antigos que não pediram renovação e de outro, cuja bolsa não foi renovada. E, assim mesmo, aquelas nove bolsas iriam ser divididas entre as três sub-áreas: Artes Visuais, Artes Cênicas e Música.
- 3) É importante deixar claro que o Comitê trabalha a partir dos pareceres dados por consultores *ad hoc*, que classificam a proposta na escala de muito bom para fraco.
- 4) Dessa forma, a partir dos pareceres dos consultores *ad hoc*, fazemos uma tabela em que três itens são contemplados: a qualidade da proposta de pesquisa; a produção acadêmica e artística conforme consta no Currículo Lattes (destacando-se aqui as publicações e as exposições, respectivamente para teóricos e artistas, no caso das Artes Visuais); e a participação na formação de jovens pesquisadores (em que se destaca a orientação de doutorandos, mestrandos e iniciação científica). É dessa tabela que sai a lista de recomendação em cada sub-área.
- 5) A lista final do Comitê de Artes é composta pela alternância das três sub-áreas, quer dizer, um da Música, um das Artes Visuais e um das Artes Cênicas e assim por diante.

No caso específico desse processo em questão, a candidata apresentou uma atividade muito pequena na orientação de jovens pesquisadores, em comparação com os demais candidatos. É importante lembrar que entre os critérios da Área de Artes, como consta no site do CNPq, “a passagem da Categoria II para a Categoria I representa o reconhecimento de um trabalho regular e de qualidade que, aliado à capacidade de formação de pesquisadores, evidencia sua autonomia científica”.

Em 15 de março de 2008
Sonia Gomes Pereira

7.2. Tabelas

ANEXO III

BOLSA DE PÓS-DOCTORADO PARA O EXTERIOR (PDE)

Data	Demanda	Recomendação
Novembro / 2006	2 (M)	2
Abril / 2007	5 (3M + 1AV + 1AC)	3
Julho / 2007	3 (1AV + 2AC)	2
Abril / 2008	8 (3M + 2AV + 3AC)	5
Agosto / 2008	3 (2M + 1 AV)	2

BOLSA DOUTORADO SANDUÍCHE NO EXTERIOR (SWE)

Data	Demanda	Recomendação
Abril / 2007	1 (AV)	0
Julho / 2007	1 (AV)	1
Novembro / 2007	2 (M)	1

BOLSA DOUTORADO PLENO NO EXTERIOR (GDE)

Data	Demanda	Recomendação
Abril / 2007	37 (18M+17AV+2AC)	5
Novembro / 2007	5	4 (1M + 2AV + 1AC)
Mai / 2008	18 (13M+2AV+3AC)	3 (M)

Obs.: O motivo principal para a não recomendação deveu-se ao fato da proposta poder ser realizada no Brasil, ficando o contacto com a instituição estrangeira ou, eventualmente a realização de pesquisa de campo no exterior, concentrados em um estágio doutoral no exterior (possivelmente na forma de bolsa-sanduiche ou de co-tutela).

AUXÍLIO PARTICIPAÇÃO DE EVENTO NO EXTERIOR (AVG)

Data	Demanda	Recomendação
Novembro / 2006	3 (1M + 2AV)	3
Abril / 2007	5 (4M + 1AV)	5

BOLSA DE PÓS-DOCTORADO SÊNIOR NO PAÍS (PDS)

Data	Demanda	Recomendação
Agosto / 2008	3 (2 AV + 1 AC)	1 (AV)

BOLSA DE PÓS-DOCTORADO JÚNIOR NO PAÍS (PDJ)

Data	Demanda	Recomendação
Novembro / 2006	13 (5M+SAV+3 AC)	12 R
Abril / 2007	3 (2M + 1 AC)	2
Julho / 2007	6 (3M + 1AV + 2AC)	6
Novembro / 2007	11	7 (1M + 1AV + 5AC)
Abril / 2008	4 (M)	3
Agosto / 2008	2 (1M + 1AV)	2

BOLSA DE APOIO TECNICO (AT)

Data	Demanda	Recomendação
Mai / 2008	32 (16M+10AV+6AC)	30 (14M+10AV+6AC)

BOLSA PARA PROFESSOR VISITANTE (PV)

Data	Demanda	Recomendação
Abril / 2007	1 (M)	0
Novembro / 2007	2	2

BOLSA POR QUOTA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA (IC)

Data	Demanda	Recomendação
Mai / 2007	20	13

AUXÍLIO REALIZAÇÃO DE EVENTOS (ARC)

Data	Demanda	Recomendação
Nov/06	8 (1M+4AV+3AC)	5
Abr/07	5	5
Mai/07	21(6M+10AV+4AC), totalizando R\$ 682.668,19	18, totalizando R\$ 202.000,00
Nov/07	4, totalizando NR 201.413,08	4, totalizando NR 76.884,00
Mai/08	22 (7M+8AV+7AC), totalizando NR 787.850,56	19 (6M+8AV+5AC), totalizando NR 316.912,47; 40% do solicitado)

EDITAL UNIVERSAL DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E SOCIAIS APLICADAS

Data	Demanda	Recomendação	Concessão
Maio/07	20 (4M+10AV+6AC), totalizando R\$ 365.578,84	13, totalizando R\$ 55.000,00: 14% do solicitado	NR 50.000,00
Nov/07	39, totalizando R\$ 1.415.797,10: 19 na Faixa A: R\$ 335.548,72 15 na Faixa B: R\$ 621.169,08 5 na Faixa C: R\$ 461.079,30	Como a Faixa C não poderia ser atendida, mesmo com a redução máxima permitida de 20%, o Comitê recomendou: R\$129.040,00 Faixa A R\$ 65.700,00 Faixa B	Faixa A: R\$ 85.211,00 Faixa B: R\$ 61.133,00 Faixa C: R\$ 48.396,00 (aprox. 19% do solicitado)
Maio/08	26 (8M+10AV+8AC), totalizando R\$ 900.195,81	19 (5 M+8AV+6 AC), totalizando R\$ 374.153,72: 41,6% do solicitado.	R\$ 65.000,00 (8 propostas classificadas dentro do disponível): 7,2% do recomendado.

BOLSA DE PRODUTIVIDADE EM PESQUISA (PQ)

Data	Demanda	Recomendação	Concessão de Bolsas Novas
Nov/06	92 distribuídas: 28 em renovação (13M+10AV+SAC) + 64 novas (18M+31AV+15AC)	27 renovações + 39 novas = total 66	9 nível II (6 novas + 2 de pesq. nível II que não pediram renovação + 1 bolsa II não renovada pelo Comitê)
Out/07	88	62 30 receberam bolsa: 19 renovação + 11 novos	11 nível II (0 bolsa nova + 9 bolsas nível II obtidas pela não renovação de 4 pesq. I + 1 bolsa II não renovada + 1 bolsa II pelo passagem de 1 pesq. ID para II)

8. Capes – Pós-graduação em Artes: Concepção e Dinâmica

Martha Tupinambá de Ulhôa -(UNIRIO)
Coordenadora de Artes/Música

<http://www.unirio.br/artescapes/Documentos/>

Pós-Graduação em Artes no Brasil

ECA-USP (1974)

1980 Crescimento do nº de cursos

Implantação de Avaliação Sistemática na CAPES

Artes na CAPES

- Trienal 2000 – 19 programas
- Trienal 2003 – 22 programas
- Continuada 2005 – 26 programas
- Trienal 2006 – 32 programas
14 – Artes Visuais
12 – Música
5 – Artes Cênicas
HOJE – 16 – Artes Visuais/Artes
- (Mistos – Unicamp/UFGM?/UNESP?/UNB?/UFU/UFPA)

Sistema de avaliação CAPES

Oficial – a CAPES é agência do governo, altamente "impositiva", regulamentada em lei (A IES tem autonomia para criar cursos mas o diploma só é valido em território nacional se o curso for credenciado).

Para que seja credenciado o programa deve atender às diretrizes da agência. Por exemplo, no caráter e natureza do curso, como estabelecido por pareceres e resoluções.

Sistemática de avaliação

- Externa à CAPES (consultores especialistas)
- Efetuada por programas
- Conceitos distribuídos entre 1 e 7
- Conceitos superiores a 5 atribuídos a programas de M/D com padrão de excelência
- Programas de conceito 7 têm desempenho claramente destacado dos demais, inclusive dos de conceito 6
- Os programas que oferecem apenas cursos de mestrado podem obter conceito 5, no máximo

- Os programas que receberem conceitos 1 e 2 deixam de ser recomendados
- Avaliação é conduzida por consultores sob coordenação de representante de área,
- Resultados encaminhados a
 - (1) CTC,
 - (2) CNE, para homologação e,
 - (3) MEC para reconhecimento (publicado no DO).
- Renovação de reconhecimento baseada na avaliação trienal dos programas.

Conselho Técnico Consultivo CTC

- Auxiliar a diretoria na elaboração das políticas e diretrizes específicas de atuação da CAPES;
- Colaborar na elaboração do Plano Nacional de Pós-Graduação;
- Propor critérios e procedimentos para o acompanhamento e a avaliação de pós-graduação e dos programas executados pela CAPES.

Membros do CTC - ES

- Presidente da CAPES
- Diretores (Administração, Programas, Relações Internacionais e Avaliação)
- Colégio de humanidades (grandes áreas de humanas, de sociais aplicadas e de letras e lingüística e artes): 6 titulares e 6 suplentes
- Colégio de Ciências da Vida (grandes áreas de ciência da saúde, de ciências biológicas e de ciências agrárias): 6 titulares e 6 suplentes
- Colégio de Ciências Exatas, Tecnológicas e Multidisciplinar (grandes áreas de ciências exatas e da terra, de engenharias e multidisciplinar): 6 titulares e 6 suplentes
- Representante do Fórum Nacional de Pró-reitores
- Representante da Associação Nacional de Pós-graduandos

Decisões CTC

- Avaliação: Quesitos 3 (corpo discente) e 4 (produção docente) são centrais
- Qualis bibliográfico – passa a ter 7 níveis e critérios devem ser aprovados por CTC
- Outros qualis também (eventos, artes, livro, patentes).

Ficha de Avaliação 2008-2010 aprovada pelo CTC-ES em sua 102ª Reunião Julho de 2008

- I - Proposta do Programa (sem peso, mais conta como trava)
- II - Corpo Docente (20%)
- III - Corpo Discente, Teses e e Dissertações (30 %)
- IV - Produção Intelectual (40 %)
- V- Inserção Social (10 %)

4 – Produção Intelectual (40)

- 4.1 - Publicações qualificadas (4.1 + 4.4 \geq 40)
- 4.2 - Distribuição de publicações qualificadas (4.2 \geq 30)
- 4.3 - Produção técnica, patentes e outras produções (4.3 \geq 5)
- 4.4 - Produção artística (4.1 + 4.4 \geq 40) (4.1 \geq 4.4)

Qualis artístico

Histórico

2001 – Documento de área

2005 – Fórum de coordenadores na CAPES – Critérios

Pontos de consenso testados na avaliação continuada

2006 – Fórum de coordenadores

Comissão *ad hoc*

Recomendações Comissão

- Necessidade de reformular as fichas de coleta de dados
- Impossibilidade de verificar indicadores de qualidade
 - Falta de informações
 - inadequação do instrumento de coleta (DATACAPES/LATTES).

Índices de Qualificação

1. Ineditismo;
2. Qualidade/prestígio da instituição promotora ou evento;
3. Registro da produção em acervo disponível ao público;
4. Abrangência da produção;
5. Reconhecimento dos pares.

Impróprios

1. Com ausência de informações;
2. Inadequação de categoria;

3. Itens repetidos, sendo pontuado o primeiro item lançado, mas levando em conta a série como um todo;

4. Atividades que ainda não vieram a público.

Projeto Artístico

- Produção artística é resultante de um processo intelectual e artístico coerente e continuado.
- LATTES: produção fragmentada.
- Apresentações e exposições devem ser agrupadas sob um título que retrate o projeto artístico ao qual estão engajados no ano em curso.

9. Autoras – Resumo do Curriculum Vitae



Almerinda da Silva Lopes

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2

Possui graduação em Licenciatura Em Desenho e Plástica pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1972), graduação em Licenciatura Em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1977), graduação em ADMINISTRAÇÃO EDUCACIONAL pela Faculdade de Filosofia Ciências E Letras de Andradina (1980), graduação em Licenciatura Em Desenho e Plástica pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1976), especialização em Educação Artística pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Tatuí (1978), especialização em Aperfeiçoamento em Gravura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1976), especialização em Aperfeiçoamento em Gravura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1977), especialização em Aperfeiçoamento em Educação Artística pela Universidade Federal de Minas Gerais (1980), especialização em Aperfeiçoamento em Desenho pela Universidade Minas Gerais (1982), especialização em Aperfeiçoamento em Serigrafia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1984), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1989), doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e pós-doutorado pela Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (2002). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal do Espírito Santo e Membro de corpo editorial da Farol: arquitetura, artes, comunicação.. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas. Atuando principalmente nos seguintes temas: Abstração, Pintura, Escola de Paris.



Analice Dutra Pillar

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2

Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (1989) e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1983). Professor Associado, nível I, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Organizou e publicou vários artigos e livros. Coordena o Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE). Atualmente é membro do Comitê de Ensino e Aprendizagem da Arte da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Tem experiência nas áreas de Educação e de Artes, com ênfase no Ensino de Artes Visuais, atuando em pesquisas sobre leitura da imagem, arte, mídia e infância.



Anna Maria de Carvalho Barros

Artista, curadora, pesquisadora, possui graduação em Fine Arts – Otis Art Institute Of Parsons School Of Design (1984), Los Angeles; mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990); doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1996), Doutorado sandwich San Francisco Art Institute. Pós-doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora Visitante no instituto de Artes da Universidade de Brasília, 1999-2000. Foi professora contratada da Universidade São Marcos na pós-graduação interdisciplinar em Administração, Educação e Comunicação de 2001 a junho de 2007. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: arte computacional, arte contemporânea, animação computadorizada e animação em 3D, também atua na área de Comunicação. É autora com três livros publicados: A arte da Percepção. Um namoro entre a Luz e o Espaço. São Paulo: Annablume Editora, 1999 (esgotado); Mídias e Artes. Os desafios da arte no início do

século XX, Org, Junto com Lúcia Santaella. São Paulo: Unimarco Editora, 2002; Nano: Poética de um mundo Novo. Org. museu de Arte Brasileira, MAB, FAAP, 2008; vários artigos. Foi Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas de 1999-2000. Membro do Conselho Editorial da Revista Internacional on line, Arte Ciência, Portugal. Membro do Conselho no Núcleo de Linguagens Visuais da ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP, 2006 – Fundadora e Diretora da Revista on line Pesquisa em Debate da Pós-graduação interdisciplinar da Universidade São Marcos até abril de 2007. Como curadora realizou duas importantes exposições internacionais: LUZ DA LUZ, no SESC Pinheiros São Paulo em 2006-2007 e NANO: POÉTICA DE UM MUNDO NOVO. Arte Ciência e Tecnologia, no Museu de Arte Brasileira – MAB, FAAP em 2008 com organização e realização do Catálogo-livro.



Elisa de Souza Martinez

Iniciou a graduação em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de Brasília (1979-1981) e obteve mudança de curso para Artes Plásticas Licenciatura (1985). Possui o título de Máster In Fine Arts pelo Pratt Institute (New York, 1989), obtido com financiamento do programa de bolsas de mestrado no exterior da Capes. Doutora em Intersemiose na Literatura e nas Artes pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002), com financiamento do programa de bolsas de doutorado no país da Capes. Coordenadora e docente da linha de pesquisa Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Co-coordenadora do grupo de pesquisa Modernismo e Discursos Utópicos e do Laboratório de Pesquisa Processos de Significação nas Artes Visuais. Presidente do Conselho Editorial do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília, para o qual é Editora responsável pela revista VIS. Coordenadora do Núcleo de Pesquisa Semiótica da Comunicação no triênio 2007-2009, da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom. Membro do comitê de curadoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte. Seu trabalho de pesquisa se desenvolve a

partir dos temas: relação entre arte e técnica na arte moderna, discursos utópicos da modernidade, processos de significação na arte contemporânea, semiótica visual e semiótica dos espaços de exposição.



Maria Herminia Olivera Hernandez

Possui graduação em Arquitetura – Universidade de Camaguey Cuba (1986), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2000) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2005). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projeto de Restauro e Conservação, atuando principalmente nos seguintes temas: artes visuais, patrimônio, restauração e design de interiores. É pesquisador do grupo de pesquisa credenciado pelo CNPq: Artes Decorativas, Design e Arquitetura no Universo das Artes Visuais (do qual é líder). Também atua no grupo de pesquisa “Design, Sustentabilidade e Responsabilidade social” (do qual é vice-líder). É Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, Coordenadora do Fórum Nacional de Coordenadores em Artes Visuais e Vice-Presidenta da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Visuais) para o biênio 2009-2010.



Martha Tupinambá de Ulhôa

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 1C

Diploma em Piano pelo Conservatório Brasileiro de Música (Rio de Janeiro, 1972), Mestrado em Belas Artes (University of Florida, 1978) e Ph.D. em Musicologia (Cornell University, 1991). Pós-doutorado no Instituto de Música Popular da Universidade de Liverpool (1997-98). Professora titular em musicologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) lecionando no Instituto Villa Lobos e no Programa de Pós-

graduação em Música do Centro de Letras e Artes. Pesquisadora do CNPq; representante da área de Artes/Música junto à CAPES/MEC e membro do CTC (2005-2007 e 2008-2010). Membro do Conselho Superior da FAPERJ (2008). Editora (1996-1999) e secretária (1999-2003) da ANPPOM. Tesoureira e vice-presidente da IASPM Latino-americana entre 2000 e 2004. Atualmente Member-at-Large do Comitê Executivo da IASPM Internacional (biênios 2005-2007 e 2007-2009). Publicações incluem: Métrica Derramada: prosódia musical na Canção Brasileira Popular (Brasiliiana); Nova história, velhos sons: Notas para ouvir e pensar a música brasileira popular (Debates); Música romântica in Montes Claros: inter-gender relations in Brazilian popular song (British Journal for Ethnomusicology); Música Sertaneja em Uberlândia na década de 1990 (ArtCultura); Let me sing my BRock: Learning to listen to Brazilian Rock (Rockin'las Américas: the global politics of rock in Latin/o América); Música Popular na América Latina Pontos de escuta (Org. com Ana Maria Ochoa). Líder do Grupo de Pesquisa Música Urbana no Brasil (<http://www.unirio.br/mpb/musicaurbana/>) e coordenadora do projeto Matrizes Musicais e Matrizes Culturais da Música Brasileira Popular (<http://www.unirio.br/mpb/matrizes/>), em finalização e do projeto A música popular gravada modinhas e lundus.



Moema Lúcia Martins Rebouças

Possui graduação em Licenciatura Em Desenho e Plástica pela Universidade Federal do Espírito Santo (1981), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (1995) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000). Atualmente é Professor Adjunto III da Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas. Atuando principalmente nos seguintes temas: semiótica arte.



Sandra Makowiecky

Possui graduação em Licenciatura em Ed. Artística Habilitação Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, especialização em Arte – Educação pela UDESC; Mestrado em Gestão do Desenvolvimento e Cooperação Internacional pela Universidade Moderna de Lisboa e Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professora Associada da Universidade do Estado de Santa Catarina – graduação e do mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes. Membro da Associação Brasileira e Internacional de Críticos de Arte Seção Brasil Aica Unesco e Pró-Reitora da UDESC desde 2004. Membro do Fórum de Pró Reitores de Graduação. Vice-Presidente ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – biênio 2007-2008. Tem experiência na área de Artes atuando principalmente nos seguintes temas: arte, cultura, artes plásticas, representação, imagem, memória, patrimônio histórico, cidades e ensino.



Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS (1986), é Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUCSP (1998). Fez pós-doutoramento na França na área de Semiótica Visual, sob a direção de Andréa Semprini (2002). Atualmente é pesquisadora e professora de Ensino Superior da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, atuando na graduação em Artes Visuais e em Design e no Programa de Mestrado em Artes Visuais como professora e orientadora. É Líder do Grupo de Pesquisa Arte e Educação do CNPq e membro da InSEA (International Society of Education through Art), ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte), AICA (Association Internationale de Critiques d'Art) e ISVS (International Association of Visual Semiotics), do CRICC (Centre de Recherche Images,

Cultures et Cognitions) da Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, do Conselho Consultivo do Museu de Arte de Santa Catarina. Pesquisa nas áreas de Semiótica Visual, Ensino de Arte e Teoria e Crítica da Arte. Entre diversas publicações é autora dos livros “Imagem também se lê” e “Moda também é texto”. Foi Diretora Geral do Centro de Artes da UDESC (1999-2001), Pró-Reitora de Ensino de Graduação (1990-1994) e Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Comunidade da mesma Universidade (2003). É a atual presidente da ANPAP/Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (biênio 2007-2008).



Sonia Gomes Pereira

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 1C

Possui graduação em Curso de Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1967), mestrado em História da Arte na University of Pennsylvania (1976) e doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Fez pós-doutorado no Laboratoire du Patrimoine Français/CNRS em Paris (2000). É professora titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte brasileira do século XIX, academia, ensino artístico, Rio de Janeiro, cidade e urbanismo.