



anpap.

Uma História da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas

Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Sandra Makowiecky (Orgs.)

2008

**SANDRA REGINA RAMALHO E OLIVEIRA
SANDRA MAKOWIECKY (ORGS.).**

**UMA HISTÓRIA DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE
PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS**

1ª. Edição

**Florianópolis
Editora da UDESC
2008**

Uma história da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas

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

H673 Uma história da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas / Sandra Regina Ramalho e Oliveira e Sandra Makowiecky, organizadoras. – Florianópolis: Udesc, 2008.

p.144

1. Artes plásticas – Brasil – História. 2. Artes – História. 3. Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – História. I. Oliveira, Sandra Regina Ramalho e. II. Makowiecky, Sandra.

CDD – 730.0981

ISBN – 978-85-61-136-11-6

“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: Livro da Biblioteca da Abadia de Melk (Áustria)
Criação da capa: Giovanna Curi Sombrio

Consultoria ‘ad hoc’: Silvia Inês Coneglian Carrilho de Vasconcelos

Sumário

Apresentação: A UDESC e a pesquisa em Artes Visuais
Anselmo Fábio de Moraes, Reitor da UDESC.....06

I Parte:

A Comemoração dos 20 anos e a homenagem aos presidentes

- 1. As boas vindas aos pesquisadores em Arte**
Sandra Regina Ramalho e Oliveira, Presidente da ANPAP 2007/2008.....09
- 2. Walter Zanini – a marca de um grande mestre (1987-1989)**
Sandra Makowiecky, Vice-residente da ANPAP 2007/2008.....11
- 3. Silvio Zanboni (1993-1995)**
Sandra Regina Ramalho e Oliveira.....13
- 4. Daisy Valle Machado Peccinini de Alvarado (1989-1991)**
Sandra Makowiecky.....15
- 5. Ana Mae Barbosa e a Linhagem da Arte/ Educação Crítica (1995-1997)**
Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo.....17
- 6. Anna Maria de Carvalho Barros (1998-1999)**
Sandra Regina Ramalho e Oliveira.....21
- 7. Maria Amélia Bulhões Garcia (1991-1993)**
Antonio Carlos Vargas Sant’Anna.....23
- 8. Ana Claudia Mei Alves de Oliveira (1999-2001)**
Sandra Regina Ramalho e Oliveira.....24
- 9. Maria Beatriz de Medeiros (2001-2004)**
Sandra Regina Ramalho e Oliveira.....26
- 10. Dulcimara Capisani Moreira da Silva (2004-2005)**
Sandra Regina Ramalho e Oliveira.....28
- 11. Cleomar de Souza Rocha – Diálogos, encontros, rizomas e ciberespaço (2005-2006)**
Elias C. Bitencourt.....29

II Parte:

A história da ANPAP na palavra de seus presidentes

1. Elementos sobre a pesquisa em Artes Plásticas no Brasil e ANPAP (1987-1989) Walter Zanini.....	33
2. História da ANPAP: Crônica dos primeiros tempos (1989-1991) Daisy Peccinini.....	39
3. Relato da gestão na presidência da ANPAP: (1991-1993) Maria Amélia Bulhões.....	52
4. Alguns fragmentos da história das Artes Plásticas no Brasil (1993-1995) Silvio Zamboni.....	54
5. ANPAP – Presidência em tempos difíceis (1995-1997) Ana Mae Tavares Barbosa.....	64
6. Um pouco da história da ANPAP, minha participação (1998-1999) Anna Barros.....	67
7. ANPAP no novo milênio: a regionalização na construção de uma entidade nacional (1999-2001) Ana Claudia de Oliveira.....	71
8. 2001-2004, Uma longa e divertida jornada de doação, isto é, de “experiência da liberdade” Maria Beatriz de Medeiros.....	80
9. Em terras de índios e em águas de santos: ANPAP 2005-2006 Cleomar Rocha.....	85
10. Herança grande, responsabilidade maior (2007-2008) Sandra Regina Ramalho e Oliveira.....	90
11. Os últimos vinte anos da área de artes plástica no Brasil: algumas impressões e comentários Silvio Zamboni.....	98

III Parte:

Demais dados históricos e estatutos

1. Diretorias ao longo do tempo.....	104
2. Encontros nacionais – históricos dos encontros nacionais.....	113
3. Comitês.....	115
4. Boletim da Anpap – ano 1 / nºFev/1990.....	117
5. Encontro de Silvio Zamboni – ECA-USP – 29 . XI . 1985.....	126
6. Estatuto original da ANPAP.....	128
7. Estatuto social aprovado em 2008.....	136

Apresentação

A UDESC e a pesquisa em Artes Visuais

Em 1985, como parte do processo de reconhecimento da UDESC, foi criado o Centro de Artes. Seu embrião foi um Curso de Licenciatura em Educação Artística, com três habilitações distintas, existente desde 1974, vinculado ao Centro de Ciências da Educação, a antiga Faculdade de Educação.

Sabemos que a pesquisa depende da formação acadêmica do corpo docente: são os doutores ou, no mínimo, os mestres que desenvolvem pesquisas. E no final da década de oitenta o Centro de Artes contava apenas com cinco mestres e nenhum doutor. Os mestres eram Milton Valente e Jandira Lorenz, ambos hoje já aposentados, e mais Vera Collaço, Beatriz Angela Cabral e Sandra Ramalho. O primeiro doutor do Centro de Artes é hoje seu Diretor Geral: Antônio Vargas, que ingressou na década de noventa já titulado.

Passados pouco mais de quinze anos, o panorama é muito diferente. Hoje o Centro de Artes tem em seus quadros 42 mestres e 39 doutores. No Departamento de Artes Plásticas, são 10 mestres e 13 doutores.

Hoje, o antigo Curso de Licenciatura em Educação Artística foi substituído por Licenciatura em Artes Plásticas, Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Música; temos Bacharelados em Artes Plásticas, Música, Design Gráfico e de Produto e Moda. E três mestrados: em Teatro - este já caminhando para a implantação do doutorado - Música e Artes Visuais.

Voltando ao passado, como se produziam pesquisas no Centro de Artes, na década de oitenta, não havia a atribuição de carga horária para tal. A primeira pesquisa do Centro de Artes foi desenvolvida pela Professora Sandra Makowiecky, no final da década de oitenta. Seu título era "As igrejas e capelas de Florianópolis: séculos XVIII e XIX".

Os demais Centros e Reitoria duvidavam que o Centro de Artes pudesse produzir pesquisa. Alguns duvidavam até que os professores do CEART soubessem escrever! Pensavam que só sabiam usar outras linguagens. Então Sandra Makowiecky marcou uma apresentação do resultado da sua pesquisa no Auditório da Reitoria. E Sandra Ramalho que, na época era Diretora de Pesquisa e Extensão (mais extensão do que pesquisa, na época, é certo) passou de sala em sala, na Reitoria, convidando a todos para assistir. Com o auditório lotado, foi assim que o Centro de Artes conquistou seu primeiro espaço para a maioria, a atribuição de carga horária para pesquisa. E o mais importante: o respeito da comunidade acadêmica em relação ao seu trabalho.

Assim, não é apenas uma coincidência o fato de hoje termos à frente da presidência da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, a ANPAP, essas duas professoras que tanto lutaram pela pesquisa em artes em Santa Catarina.

Em pouco tempo a UDESC cresceu significativamente e da sua produção podem melhor do que eu falar os associados da ANPAP, pois nossos professores têm submetido seus trabalhos sistematicamente nos Encontros Nacionais.

Na data comemorativa dos 20 anos de ANPAP é, para a UDESC, uma grande honra estar hospedando o XVI Encontro Nacional desta entidade que reúne o que há de mais expressivo na área de arte e pesquisa em arte no Brasil.

Através deste impresso a UDESC pretende, diante desses 20 anos de existência da ANPAP, contribuir para sua consolidação, por meio da reconstituição da sua história, a partir da biografia de seus ex-presidentes. Gostaria ainda de manifestar minhas boas-vindas a todos, e que o XVI Encontro Nacional seja marcado pela excelência dos seus trabalhos, bem como pelo carinho da nossa receptividade.

Anselmo Fábio de Moraes
Reitor da UDESC
(2004-2008)

**I PARTE:
A COMEMORAÇÃO DOS 20 ANOS E A HOMENAGEM
AOS PRESIDENTES**

1. As boas vindas aos pesquisadores em artes

Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Presidente da ANPAP 2007/2008

O Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC - seus professores, alunos e corpo funcional - sente-se muito honrado por estar hospedando, de 24 a 29 deste mês de setembro, a elite brasileira da área de artes visuais.

Durante meses pensamos e trabalhamos para que o XVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP seja profícuo e prazeroso. Assim, esperamos que todos aqui se sintam em casa, revendo amigos e trocando experiências, fraternalmente. E que sobre um tempinho para desfrutar esta cidade, onde todos que passam as férias querem voltar e nela morar.

Já de início quero agradecer aos representantes regionais, que nos ajudaram a atualizar o cadastro dos associados; aos membros dos Comitês, pelo trabalho de seleção de textos; ao ex-Presidente que me antecedeu e atual membro da Diretoria, Cleomar Rocha, que tantas informações repassou; aos demais colegas de Diretoria, e de um modo especial aos mais presentes, porque residentes aqui, Antonio Vargas, e Sandra Makowiecky, parceira no sol e na chuva, com quem diariamente discutia questões da ANPAP; ao pessoal da UEDESC, com destaque para Célia Pentéado e Israel Braglia da Comunicação; Argeu Thiessen e Marcio Scheibel, da Informática; Jaqueline Rodrigues, do Financeiro, Marlene Torrinelli, Chefe dos Serviços Gerais do CEART, bem como aos alunos, bolsistas de Iniciação Científica, que estão nos ajudando a recepcioná-los: Janaí Pereira, Cristine Esmeraldino, Maria de Lourdes Azevedo, Fernanda Junqueira, Júlia Rocha Pinto, Francine Régis, Fabiana Mateus e Max Tommasi. E a designer Anelise Zimmermann, professora e mestranda do PPGAV, que criou a marca do Encontro. Também a professora Sílvia Inês Coneglian Carrilho de Vasconcelos, que leu todos os trabalhos para fazer a programação e Débora Gaspar, por cuidar de muitos detalhes, em especial do lançamento de livros. Ao professor também designer Murilo Scóz, que concebeu a aplicação da identidade. E ao Mauro Tortatto, que deu forma a estas páginas, um documento para o futuro. Um agradecimento especial cabe a todos os técnicos da Pró-Reitoria de Ensino, em especial à Janaina Rosa Valentim, que nada diretamente têm a ver com a pesquisa em arte, mas como a sede da ANPAP se instalou na Pró-Reitoria, sempre foram solícitos nos ajudando no que precisávamos.

As fontes de apoio e fomento também agradeço, pois, sem elas, nada aconteceria. Sob este aspecto, devo um especial muito obrigada à própria UEDESC, na pessoa de seu Magnífico Reitor, Professor Anselmo Fábio de

Moraes; ao CNPq e à CAPES; e à FAPESC, na pessoa de seu Diretor Geral, Antonio Diomário de Queiroz.

Neste ano a ANPAP comemora 20 anos de existência. A celebração é modesta, mas cheia de carinho e reconhecimento aos que estiveram à frente, batalhando: seus ex-Presidentes. E um dos modos que idealizamos, para comemorar a efeméride, é este impresso contando um pouco da história dessas pessoas que destinaram seu empenho e seu tempo para a criação e a consolidação da ANPAP, entidade que é pilar fundamental na construção da excelência da pesquisa em arte no Brasil.

No início do ano solicitei aos ex-presidentes que nos mandassem textos; até sugeri que, em caso de constrangimento, delegassem a tarefa a um ex-orientando ou ex-aluno. Talvez eu não tenha sido persuasiva o suficiente. Assim, Sandra Makowiecky, Antonio Vargas e eu assinamos a autoria de algumas dessas dignificantes histórias.

É por meio da história de nossos ex-Presidentes que pensamos em construir uma das facetas da história da ANPAP. Um XVI Encontro Nacional da ANPAP muito proveitoso a todos!

2. Walter Zanini– a marca de um grande mestre (1987-1989)

Sandra Makowiecky

Vice-presidente da ANPAP 2007/2008

Em mais de 50 anos dedicados à pesquisa sobre a arte brasileira, Walter Zanini permanece envolvido em projetos que vinculam arte e pesquisa.

Historiador e crítico de arte possui graduação pela *Université Paris VIII* (1956) e doutorado pela *Université Paris VIII* (1961). Foi docente da Universidade de São Paulo e da Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo). Foi Presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte.

Foi o primeiro diretor do MAC/USP, assumiu pouco antes do golpe militar de 64. Atravessou os tempos difíceis da repressão política, fazendo do museu um fórum do pensar e fazer artísticos. O nome do prof. Zanini surge sempre que se fala do lugar de destaque que o MAC/USP ocupou nas décadas de 60 e 70, em que o museu se abria para o futuro, onde não cabia mais a idéia de museu como templo, lugar apenas de contemplação.

Foi Curador de duas edições da Bienal de São Paulo, fundador e presidente por vários anos do Comitê Brasileiro de História da Arte.

Destas curadorias, resultou uma *coleção de arte postal*. A coleção Walter Zanini oferece um panorama da movimentação da Arte Postal no Brasil e no exterior, através de correspondência recebida por ele no ano de 1981, quando se realizou a XVI Bienal de São Paulo. Da apresentação constam aproximadamente quatrocentos artistas nacionais e internacionais, que enviaram envelopes, colagens, cartões, postais, carimbagens, xerox, polaroids, selos, adesivos, fanzines, catálogos, livros, álbuns, etc.

De sua atuação como professor nos chegam relatos da importância dos contatos com Walter Zanini, professor de história da arte, que sempre chamava os alunos para discutir questões sobre montagem, trocar idéias sobre artistas contemporâneos e sobre artes plásticas em geral. Professor de uma generosidade imensa, que sempre queria ver o aluno crescer e se preocupava realmente com o encaminhamento e o futuro de cada um. Foi um grande privilégio conviver com ele, dizem muitos. Particularmente, lembro quando em 1986, participei de um Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte, na USP, iniciando minha carreira de docente, quando algo tímida, perguntei ao professor Walter Zanini como poderia conseguir os dois volumes da publicação de História Geral da Arte no Brasil, que estava esgotada. Ele gentilmente pediu meus dados de nome e endereço e disse que iria tentar me ajudar. Ao retornar a Florianópolis, deparei-me com os exemplares que ele havia enviado por correio como doação. Foi por muito tempo livro de cabeceira e sempre fui muito grata por este gesto que tentei

repetir na minha vida como professora - a generosidade de repartir conhecimento. Marca de um grande mestre.

O Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP completou 40 anos em 2003 apresentando um dos acervos mais importantes da América Latina e na apresentação do livro comemorativo, Elza Ajzenberg fez questão de lembrar a contribuição de cada diretor do MAC. Destacou o trabalho pioneiro de Walter Zanini (1963-78): "Mesmo com os obstáculos dos primeiros tempos, ele elaborou uma estrutura funcional e administrativa que permitiu o desenvolvimento de projetos de incentivo aos novos artistas com as edições da Jovem Arte Contemporânea e o diálogo permanente com instituições e artistas internacionais."

Autor de *Tendências da Escultura Moderna* (1971), *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40* (1991) e *Vicente do Rego Monteiro* (1997). Coordenou uma grande *História Geral da Arte no Brasil* (1983). No momento, está escrevendo um livro sobre as relações entre arte e tecnologia. É ativo divulgador da arte moderna e das tendências contemporâneas.

Foi fundador e primeiro Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP.

3. Silvio Zamboni (1993-1995)

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Silvio Perini Zamboni nasceu na cidade de São Paulo. "É um artista multimídia que pensa a arte como pesquisa", segundo Cinara Barbosa, na apresentação de um de seus livros. Pioneiro no uso de microcomputadores em arte, trabalha com computador em arte desde 1987. Sempre atuante, revela nos seus trabalhos a paixão pela visualidade, o mesmo sentimento que o fez dar uma guinada na sua vida acadêmica e pessoal.

Deixou de lado os conhecimentos obtidos na graduação em Engenharia Agrônoma, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, grau obtido em 1973, e mesmo os do mestrado em Economia Agrária pela USP - Escola Superior de Agricultura Luis de Queiroz, em 1976.

Doutorou-se, então, em Artes, pela USP/Universidade de São Paulo, em 1991. Atualmente é professor do Instituto de Artes da UnB/Universidade de Brasília. Entre as disciplinas que ministra destacam-se "Arte Eletrônica" para a graduação e "Metodologia de Pesquisa em Artes" no Programa de Pós-Graduação, onde é também um disputado orientador.

Suas pesquisas concentram-se na área de Artes, com ênfase em Fotografia, atuando principalmente nos temas Imagem Eletrônica, Pesquisa em Arte e Metodologia de Pesquisa em Arte.

Artista visual, fotógrafo e imagemaker, lançou o livro-box juntamente com a abertura da exposição "A Fotografia Neoconcreta", na Galeria Referência em Brasília, em maio de 2007.

Publicou em 1998 o livro "A Pesquisa em Artes - Um Paralelo Entre Arte e Ciência", pela Editora Autores Associados. A obra já está em sua terceira edição, sendo a primeira datada de 1998. É uma obra fundamental para todos que se iniciam na pesquisa em arte e mesmo para os veteranos, na busca de se certificar de algum aspecto, diante das inúmeras incertezas inerentes à pesquisa na área de arte.

Publicou também, em 2002, pela Editora Plano, um ensaio fotográfico intitulado "Pirenópolis, Pedras, Janelas, Quintais" e o livro "Poesia Visual". Em 2005 lançou Silvio Zamboni P&B, "a cada página uma nova surpresa", segundo Karla Osório Netto.

Tendo como principal meio de expressão a linguagem fotográfica, vem se dedicando a projetos que vão desde a publicação de livros até instalações com fotografias e foto-objetos.

Ainda segundo Cinara Barbosa, falando sobre Zamboni: "o que é relevante para ele é o 'ato fotográfico', pois a prática do digital, embora sendo numérica e por isso manipulável, necessitando, pois de uma outra análise do existido, não elimina o projeto de imagem capturada naquele momento. O

ponto de partida será sempre, portanto, a idéia e o impulso contidos no fotografar.”

Ele foi o idealizador e o responsável pela criação da área de artes no CNPq - instituição onde trabalhou por muitos anos. Foi também fundador e o segundo presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP.

Silvio Zamboni vive e trabalha em Brasília desde 1978; é um dos poucos fundadores da ANPAP que vive intensamente a vida da Associação, estando presente e atuante em todos os seus Encontros Nacionais. Por este motivo, ele é uma referência permanente para a ANPAP, seus princípios e ideais.

4. Daisy Valle Machado Peccinini de Alvarado (1989-1991)

Sandra Makowiecky

Possui graduação em História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1963), mestrado em História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1968), doutorado em História da Arte pela Escola de Comunicações e Artes - USP (1987), pós-doutorado pela *Mission Informatique Documentaire et Coopération Internationale Ministère de la Culture* (1989) e pós-doutorado pela *Università di Roma* (1971). Atualmente é pesquisadora do Museu de Arte Contemporânea da USP e Assessora Científica da Universidade Estadual de Londrina. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: Anos 60 Realismo Novas Figurações, Arte Política - Brasil anos 60, Arte e Novas Tecnologias, História da Arte, Pesquisas Interdisciplinares em Artes e *Phases* do Brasil.

Com um grande leque de interesses na área da história da arte, desenvolveu pesquisas em arte moderna no Brasil, pesquisa e documentação de acervos e coleções, curadorias de exposições em museus, informatização do acervo do Museu de Arte Contemporânea – USP, História da arte, informática e museologia, exposições virtuais, implantação de bases de dados textuais e visuais sobre arte e patrimônio artístico, criação de páginas em hipertexto na internet - acervo do MAC *online* - Arte do Século XX: visitando o MAC na Web, Arte e Novas tecnologias: operações artísticas no Brasil; programas de pesquisa sobre a arte moderna e contemporânea no Brasil.

Recebeu diversas premiações, entre as quais destacamos:

Em 2006, Prêmio Destaque especial 2005, pelo lançamento do livro BRECHERET - A Linguagem das Formas, Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA.

Em 2006, Prêmio INFOLAC WEB 2005, Departamento de Informação das Oficinas da UNESCO - Quito.

Em 1999, Prêmio Sergio Milliet - Pesquisa e Publicação, Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA.

Em 1999, Prêmio de Arte e Comunicação - Publicação de Livro de Arte, Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA.

Em 1997, Premio - Viagem para Itália, França, Espanha e Inglaterra, Fundação Armando Álvares Penteado.

Em 1997, Prêmio Gonzaga Duque para Crítico de Arte, Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA.

Em 1996, Artes Visuais - "Melhor Exposição - 1995", Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA.

Em 1995, Artes Visuais - "Pesquisa Histórica - 1995", Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA.

Em 1992, Prêmio, Fundação Memorial da América Latina.

Entre suas publicações, destacamos:

1) Modernismo/Vanguardas Europeias até a Segunda Guerra mundial. Série Arte do Século XX, Visitando o MAC na *Web*. S. Paulo: MAC-USP, 2001.

2) Figurações Brasil anos 60. São Paulo: EDUSP/Itaú Cultural, 1999. v. 1.

3) PHASES: Surrealismo e Contemporaneidade. (Org.) Grupo Austral do Brasil e Cone Sul. 1. ed. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura-SP/MAC-USP/FEBASP, 1997.

4) Arte Novos Meios / Multimeios: Brasil 70/80. 1. ed. São Paulo: FAAP, 1985. v. 1.

5) Objeto na Arte: Brasil Anos 60. 1. ed. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1978.

Este último livro mencionado, inclusive, serviu de base para muita pesquisa feita sobre este período da arte no Brasil, sendo referência obrigatória.

Lembro de um Encontro da ANPAP em 1996, em São Paulo, quando eu era representante regional - SC - em que ela insistia em que ampliássemos o número de associados, sempre solícita e gentil. Quem diria que onze anos depois eu escreveria sobre nossa ex - presidente, agora como vice - presidente da Associação.

Foi Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas/ANPAP de 1993 a 1994, depois de ter sido Secretária, durante a gestão Walter Zanini.

5. Ana Mae Barbosa e a linhagem da Arte/Educação crítica (1995-1997)

Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo

Ter um amigo é a única maneira de amar a humanidade (Simone Weil).

Ao aventurar-me na escrita deste texto, sobre uma personagem tão importante de nossa História da Arte/Educação, minha intenção é ao mesmo tempo homenageá-la e buscar construir uma revisão histórica das contribuições de seu pensamento e prática - de sua práxis - para a constituição e reconstrução do campo da Arte/Educação brasileira.

Embora venha estudando o pensamento de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, como pesquisador (e discípulo), há alguns anos, confesso que encarei como um grande e prazeroso desafio a escrita deste trabalho. Partindo do pressuposto que a história pessoal do professor não se aparta da história profissional, como afirma o educador português António Nóvoa (1995).

Na práxis de Ana Mae, a dimensão pessoal amalgama-se com a dimensão profissional: seu carisma, sua sedução, seu prazer de pesquisar conceitualmente sem esquecer a luta política pela democratização da Arte - bem simbólico que deve ser acessível a todos - traduzem a marca de sua vida de arte/educadora e pesquisadora.

E nesse sentido, o papel histórico do pensamento de Ana Mae pode ser alçado à categoria de Filosofia da Arte/Educação, pois não se pode negar a elaboração teórica consistente e crítica presente em seus livros e textos, nos quais é evidente a construção de uma epistemologia do ensino da Arte. Nossa personagem vem estudando e pesquisando, ao longo de sua vida profissional, os modos como se ensina Arte e como se aprende Arte. Com isso, enfoca a escola brasileira e seus inúmeros desafios para tornar acessível o universo das artes visuais como possibilidade de humanização e busca de transformação social e cultural.

Um bom exemplo da práxis 'maeana' diz respeito à proposta triangular, abordagem da Arte sistematizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (entre 1987 e 1993). Criada para o ensino das artes visuais, tal abordagem vem sendo revisada e reiventada pela própria autora, em diálogo com os arte/educadores brasileiros, tradutores da mesma no cotidiano da escola, nas ONG(s), nos museus e outros espaços arteducativos.

A capacidade dialógica de nossa personagem, impulsionando-me a relacioná-la ao pensamento de Paulo Freire, pois em seu memorial para a obtenção de livre-docência, Ana Mae deixa claro que tem pais intelectuais:

Paulo Freire e Noemia Varela. Penso que de ambos, apreendeu a concepção de educação como possibilidade de libertação e todos que com ela se encontram – numa postura dialógica – aprendem e apreendem a importante contribuição desses à educação.

Sobre o contexto do encontro com Paulo Freire e Noemia Varela, decisivo para vida pessoal e profissional, prefiro ser fiel ao texto *Narrativa Circunstanciada*:

Não havia uma vasta escolha profissional naquele tempo em Recife. As Faculdades de Filosofia ainda não tinham credibilidade. Um aluno, primeiro lugar da classe, para não desperdiçar seu talento era, invariavelmente, aconselhado por seus mestres a escolher dentre as três mais importantes carreiras: Medicina, Engenharia ou Direito. Para mim, (...), restou a vala comum do Direito. Para esta escola iam todos os aspirantes a atividades humanísticas.

A interferência da família continuou na base de negação de apoio financeiro para meus estudos. Resolvi, então, trabalhar, mas a única função externa que meus familiares consideravam digna para uma mulher, era o magistério. Surgiu um concurso para professores primários da Secretaria de Educação de Pernambuco. Estes concursos eram extremamente concorridos porque a professora primária, na década de 50, ainda tinha status e reconhecimento social. Vários cursos preparatórios para o concurso foram organizados.

No Instituto Capibaribe, escola de vanguarda na época (...). A primeira aula foi dada por Paulo Freire que simplesmente pediu que escrevessemos explicando por que queríamos ser professores. Meu texto foi o inverso: procurei explicar por que não queria ser professora. Paulo Freire me chamou então para uma conversa individual e me convenceu de que educação não era o que eu tinha tido; era outra coisa que procuraríamos descobrir durante o curso. Descobri, sim, que educação é uma constante descoberta de si, dos outros e do mundo (s/d).

De Paulo Freire, arisco dizer que herdou o respeito e a valorização do diálogo na relação de aprendizagem. Aprendizagem como ato de criação e recriação. Penso que uma de suas atitudes mais freireana é a escuta atenta e o olhar atento ao Outro, no sentido proposto por seu pai intelectual:

Se é dizendo a palavra com que, "pronunciando" o mundo, os homens se transformam, o diálogo se impõe como caminho pelo qual os homens ganham significação enquanto homens.

Por isso o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar idéias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de idéias a serem consumidas pelos permutantes.

Não é também discussão guerreira, polêmica, entre sujeitos que não aspiram a comprometer-se com a promíscua do mundo, nem a buscar a verdade, mas a impor a sua.

Porque é encontro de homens que pronunciam o mundo, não deve ser doação do pronunciar de uns a outros. É um ato de criação.(...) A conquista implícita no diálogo é a do mundo pelos sujeitos dialógicos, não a de um pelo outro. Conquista do mundo para a libertação dos homens (2005, p. 91).

Foi também nesse curso em que conheceu Noemia de Araújo Varela, entre nós arte/educadores aprendizes do pensamento maeciano, chamada de Dona Noemia, em sinal de reverência por seu papel na História da Arte/Educação e por sua sabedoria nas delicadas relações de aprendizagem. Eis um fragmento significativo desse encontro:

O encontro com Noemia Varela, naquele mesmo curso foi, especialmente, importante para me levar a um indissolúvel engajamento com educação. A ela coube dar as aulas de Arte-Educação e me fazer descobrir as Artes Visuais. Até então, meu mundo sensível era alimentado pela literatura; Noemia Varela me conduziu para a experiência estética através do visual (s/d).

A herança vinda de Noemia Varela pode se traduzir no gosto pelo processo inventivo de ensinar Arte – capacidade criadora – compreendendo que para ensinar não se pode deixar de estudar, pesquisar, buscar outros fundamentos e outras abordagens; olhar para o ser humano não pelo ângulo das dificuldades, mas pelo ângulo das potencialidades.

O documento que serviu de base para este texto é um pouco conhecido (nunca foi publicado), e me foi presenteado por Noemia Varela. Trago, assim, um pouco dessa preciosidade, para pesquisadores em Arte/Educação, com o objetivo de partilhar, deixando claro que o pensamento maeano funda-se historicamente e filosoficamente em Paulo Freire e Noemia Varela. A coragem aprendida de seus pais intelectuais, tão presente, no pensamento vigoroso de Ana Mae promove transformações, cria novos saberes e influencia as novas gerações de arte/educadores a olharem de modo crítico e inventivo para a História da Arte/Educação: funda, assim, uma linhagem de arte/educadores que busca afirmar a Educação como possibilidade de transformação política das relações humanas.

Referências Bibliográficas:

- BARBOSA, Ana Mae. Narrativa Circunstanciada. s/d.
BOSI, Ecléia.(org.) A condição operária e outros estudos sobre a opressão. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1979
FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

Sobre o autor:

Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo é mestre em Artes Plásticas pela ECA/USP, integrante da equipe de ensino em Arte/Educação da Secretaria de Educação de Pernambuco, professor de Fundamentos da Arte/Educação da Faculdade Decisão e Prática de Ensino em Artes Plásticas/Visuais da UFPE.

6. Anna Maria de Carvalho Barros (1998-1999)

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Anna Barros é artista multimídia, curadora e pesquisadora. Ao longo de sua vida fez incontáveis exposições, no Brasil e no exterior, sendo que sua fase mais destacada iniciou-se a partir de 1974. Viveu na Califórnia por vários anos, onde cursou Fine Arts, no Otis Art Institute of Parsons School of Design, que foi concluído em 1984. Defendeu seu Mestrado em Artes na USP/Universidade de São Paulo, em 1990. Durante seu Doutorado na PUCSP, fez pesquisa (Doutorado *sandwich*), em Los Angeles. Ainda faz parte de sua trajetória acadêmica um Pós-Doutorado em Comunicação e Semiótica - Artes, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUCSP.

Foi professora de Instituições de ensino superior, às quais emprestou não só o brilhantismo de sua atuação, como o prestígio de seu nome. Foi marcante seu trabalho em um Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Administração, Educação e Comunicação. Além da atuação na área de Comunicação, a maior parte da sua produção situa-se na área de Artes e está voltada principalmente para os temas arte computacional, arte contemporânea, animação computadorizada e animação em 3 D.

Sua pesquisa atual está inserida no tópico que tem direcionado sua arte e seus interesses por longo tempo: o espaço e como o percebemos. A importância do lugar, do local, de um espaço individualizado, levou-a a constituir um grupo multidisciplinar para criar um "ser", que possa interagir inteligentemente com seus hospedeiros via Internet.

Além de inúmeros artigos publicados, é autora de "A arte da percepção: um namoro entre a luz e o espaço", pela Annablume, trabalho que, segundo Lucia Santaella, consiste "em um estudo profundo, recheado de belíssimas exemplificações e descrições do fazer artístico, fruto de intimidades cúmplices de que só seria capaz uma artista sintonizada na arte da luz, matriz para a transmutação perceptiva".

Mais tarde, em parceria com Lucia Santaella, organizou outro título, "Mídias e Artes", pela Editora Unimarco. Trata-se de um breve panorama do estado da arte contemporânea, que vem explorando novas fronteiras com as mídias eletrônicas. O volume traz a colaboração de um grupo de artistas brasileiros que tem atuado no âmbito das tecnologias digitais e também apresenta o ponto de vista dos curadores sobre a situação da arte hoje. Conta ainda com reflexões sobre a formação e a atuação de artistas que se agrupam internacionalmente, formando uma rede virtual de pesquisa sobre as novas possibilidades de expressão que estão mudando nossos conceitos tradicionais de arte.

Anna Barros é membro do Conselho Editorial da Revista Internacional *on line*, Arte Ciência, de Portugal. Fundadora da Revista *on line* Pesquisa em Debate e foi sua Diretora até 2007. Segundo ela, “o conceito Arte tem sido trabalhado desde os primórdios da cultura humana na busca de atualização de um ideal estático de beleza e perfeição jamais alcançado em sua plenitude”. E é essa incapacidade de atingir a perfeição que move nosso desenvolvimento. O artista, vivendo na atualidade, encontra-se em um dilema perante a diversidade de técnicas a usar, pois elas significam toda uma maneira de formular o pensamento e de assumir uma filosofia existencial que marca em profundidade não só a ele, mas também à sociedade onde vive. “É um gozo e uma responsabilidade poder se expressar tanto nas linguagens mais tradicionais como nas de última geração, o que aumenta o leque de questões, mas também o de possibilidades de ampliar as fontes de conhecimento.”

Além de fundadora, foi vice-presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP de 1995 a 1997. Mais tarde, de 1999 a 2000, assumiu a Presidência da ANPAP e hoje é membro do Conselho no Núcleo de Linguagens Visuais da ANPAP. Membro sempre atuante tem sido peça fundamental na defesa da ANPAP em todas as situações, inclusive as mais delicadas.

7. Maria Amélia Bulhões Garcia (1991-1993)

Antonio Carlos Vargas Sant' Anna

Maria Amélia Bulhões é Graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1973. Posteriormente, concluiu seu Mestrado em História, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, no ano de 1983. Adiante, desenvolveu seu Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo/USP, concluído em 1990. Mais adiante, desenvolveu ainda programa de pós-doutorado na Universidade de Paris I, Panthéon-Sorbonne. Hoje, é Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

É considerada uma autoridade de renome internacional na sua área de atuação, sendo que se destacam suas ações de cooperação em pesquisa com universidades francesas.

Sua atuação internacional é também destacada por ter sido professora visitante na Universidad Nacional de Misiones (Argentina), Universidad de Chile, Universidad de Uruguai e Universidade Federal da Bahia, e em 2003 foi Diretora do Instituto Cultural Brasil Venezuela-ICBV em Caracas.

Atualmente é professora do corpo permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seus trabalhos se inserem no campo das Artes Visuais, com ênfase em Teoria da Arte, atuando principalmente com os seguintes temas: Artes Visuais Contemporâneas, Arte na América Latina, Arte e Novas Tecnologias e Relações Sistêmicas da Arte.

Organizadora e co-autora de vários livros, colabora regularmente com revistas nacionais e internacionais. Membro da Associação Internacional de Crítica de Arte/ABCA, assumiu, depois de eleita por seus pares, a Vice-Presidência da ABCA para a Região Sul, em vaga deixada por Osmar Pisani. Maria Amélia assessora artistas e instituições e realiza curadorias no Brasil e no exterior. É casada com o escultor Irineu Garcia.

Maria Amélia Bulhões foi Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas de 1991 a 1992, marcando a efetiva nacionalização da ANPAP.

8. Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira (1999-2001)

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Ana Cláudia de Oliveira é professora titular da Pontifícia Universidade Católica/PUC de São Paulo, onde dirige pesquisas e ministra cursos no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Seu profundo envolvimento com a vida acadêmica e sua permanente inquietação levaram-na, a partir de 2005, a assumir a Coordenação deste Programa.

Sua formação acadêmica compreende graduação em Língua e Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1975), graduação em Publicidade e Marketing pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (1976), Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1983) e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1987). Além deste invejoso trajeto, Ana Cláudia desenvolveu diversas pesquisas em programas de pós-doutoramento, especialmente na França.

Adotando como eixo teórico a Semiótica Discursiva, aborda textos das mídias e das artes. Sua produção destacada na área de Artes aponta para a ênfase na Semiótica da Arte, amplo campo no qual se destacam vários temas, entre os quais pintura e identidade. Publicou os livros *Neolítico/Arte Moderna, Fala Gestual* (São Paulo, Perspectiva, 1987, 1989), *Vitrinas, acidentes estéticos na cotidianidade* (São Paulo, EDUC, 1997), tendo organizado e participado de *Semiótica Plástica* (São Paulo, Hacker-CPS, 2004).

Entre as suas organizações de publicação coletiva, destacam-se ainda: *Semiótica, Mídia e Arte*, número especial da revista *Nexos*, Pós-Graduação de Educação da Universidade Anhembi Morumbi, (São Paulo, Terra, 1998); em co-editoria: com E. Landowski e R. Dorra, a coletânea *Semiótica, estesis, estética* (São Paulo-Puebla, EDUC-UAP-1999); com E. Landowski, *Do inteligível e o sensível* (São Paulo, EDUC, 1995) e com Y. Fechine, *Imagens técnicas, Semiótica da Arte, Visualidade, urbanidade, intertextualidade* (São Paulo, Hacker, 1998). Publicou pesquisas de Comunicação da Moda na Coleção Stylus da Editora Perspectiva, dirigida por J. Guinsburg, nos seguintes volumes: *O Classicismo* (1999), *O Expressionismo* (2001), *O Pós-Modernismo* (2003), *O Surrealismo* (no prelo) e, em Revista *Gragoatá*: "Moda-Pintura" (Niterói, UFF: IL, 1998).

É membro fundador do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS), no qual atua como diretora executiva desde 1994, e edita a publicação anual do *Caderno de Textos* (nove números) e a coleção *Documentos de estudo*. Participa de vários conselhos editoriais, de pareceristas e de associações de pesquisadores, entre os quais se destaca a direção científica da Revista

Galaxia e o fato de ser membro do comitê científico da revista *Tópicos de Semiótica da Universidad de Puebla*.

Deve-se à Ana Cláudia, juntamente com o semioticista francês Eric Landowski, a expressiva disseminação das proposições teóricas de Algirdas J. Greimas no Brasil, bem como desenvolvimentos importantes de postulações da Semiótica Discursiva. Segundo ela, "buscando dar conta dos mais variados objetos – um edifício, uma cidade, uma publicidade, uma pintura, um jornal, uma greve, um rosto, um gesto – a semiótica se ocupa com os efeitos de sentido desses textos, o que eles provocam no destinatário e o fazem fazer para, desconstruindo-os, construir o que significam. A disciplina consolidou assim nos seus estágios distintos de pesquisa um alargamento da própria noção de texto de análise."

Sua atuação em sociedades científicas é notável, dada a sua capacidade de liderança, tendo sido presidente da Associação Brasileira de Estudos Semióticos (ABES 2003-2005), da Associação Internacional de Semiótica Visual (AISV 1996-1998). Foi também Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas/ANPAP de 1999 a 2001.

Fonte: release do evento "Diálogo Semiótico: entre o estético e o estésico na visualidade", ocorrido na UDESC, em 2006.

9. Maria Beatriz de Medeiros (2001-2004)

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Carioca, Maria Beatriz de Medeiros é graduada em Educação Artística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, grau obtido em 1979; em 1983 desenvolveu seu Mestrado em Estética, na Université Paris I - Panthéon-Sorbonne. Seu Doutorado também foi concluído na França, na mesma Universidade, na área de Arte e Ciências da Arte, em 1989. Mais adiante, em 2000, desenvolveu pós-doutorado em Filosofia no Collège International de Philosophie, igualmente em Paris.

Desde 1990 é professora, pesquisadora e orientadora do Programa de Mestrado em Artes da UnB/Universidade de Brasília. Sua produção na área de Artes tem ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos temas arte contemporânea, arte e tecnologia, arte e performance. Hoje, Bia é bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1C.

Entre outros trabalhos, é autora de diversos artigos e organizadora dos Anais dos Encontros Nacionais da ANPAP de 2003 e 2004, respectivamente intitulados "A arte pesquisa" e "Arte em pesquisa: especificidades". Publicou ainda "Aisthesis" pela Editora Argos, e organizou e publicou ainda a tradução da obra de Bernard Stiegler "reflexões (não) contemporâneas", pela mesma Editora.

Coordena o grupo de pesquisa Corpos Informáticos desde 1992, sendo que sua produção é centrada em performances em telepresença (arte via vídeo-conferência), web-arte. Este grupo realizou diversas exposições, videoartes, vídeo-instalações, em todo o Brasil e em diversos lugares no mundo.

O campo específico de suas investigações é a arte relacional possibilitada pela rede mundial de computadores. O Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (GPCI) foi formado no Departamento de Artes Visuais na Universidade de Brasília, tendo contado com a participação de bolsistas de Iniciação Científica e Apoio Técnico do CNPq, bolsistas PIBIC e voluntários da UnB-CNPq, professores, dos Departamentos de Artes Visuais, Artes Cênicas e Música, alunos e egressos do Mestrado em Arte da Universidade de Brasília.

Este grupo possui ampla prática de pesquisa em arte, especificamente em arte e tecnologias, tendo como fio condutor a reflexão sobre o corpo humano mediado por tecnologias em contato com outros seres humanos: intersubjetividade. Uma performance em telepresença acontece com tecnologia de vídeo-conferência em ambiente de rede de dados (Internet) envolvendo transmissão de diferentes fluxos de tráfego, em tempo real, entre participantes. Este tráfego envolve áudio e vídeo, quase sempre em tempo real.

Desde o final dos anos 60, as categorias da arte e seus elementos estéticos vêm sendo questionados e respondendo, de forma dinâmica, a estes questionamentos. Os conceitos de artista, obra de arte e público vêm se redimensionando desde o início do século XX. Com as novas tecnologias de comunicação estes questionamentos vêm se tornando desconstruções: ato de desfazer e desmontar estruturas, quebrar suas bases.

Ao invés de emissor, mensagem e receptor, hoje pensamos as noções de interator - artista, espectador, artista ou internauta on line -, e comunicação. A instalação massiva, em residências, de televisores, meios de informação com alto déficit participativo, gerou uma massa de indivíduos isolados, convidados ao silêncio. A Internet vem satisfazer esta sede de direito à palavra. Este é o ser humano que hoje se constitui: corpo conectado. Ele se conecta mas fora da rede ele é apenas corpo, produto a ser vendido, comprado, manuseado: objeto de consumo.

Presidente da ANPAP de 2002 a 2004, Bia Medeiros organizou e promoveu dois memoráveis Encontros Nacionais da ANPAP, em Brasília. Além de ser "mãe" do Corpos Informáticos, Bia Medeiros é mãe dos jovens Cédric e Igor.

10. Dulcimara Capisani Moreira da Silva (2004-2005)

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Dulcimira Capisani era graduada no Bacharelado em Pintura da Faculdade de Belas Artes de São Paulo, em 1981, além de ter também se graduado em Licenciatura em Desenho pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo, em 1983. Faz parte da sua trajetória acadêmica ainda uma Especialização em Museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, concluída em 1985, o Mestrado na Escola de Comunicação e Artes pela Universidade de São Paulo, em 1991. Coroando sua trajetória acadêmica, Dulcimira doutorou-se em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no ano de 1998.

Entre suas obras artísticas em acervos, podem ser destacadas: no Museu de Imagem e do Som, em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, o CD-Rom "Namaste", do ano de 2000. No Centro Provincial de Artes Plásticas Y Diseño da cidade de Havana, em Cuba, a obra "El Santo Nuestro de cada día", datada de 1993. No MAC-Museu de Arte Contemporânea da USP, em São Paulo, a obra "Arte em Papel", de 1989.

Além da sua trajetória como artista, sua produção em pesquisa era também voltada para a área de Artes, com ênfase em Tecnologia da Imagem; e entre os temas específicos para os quais deixou maior contribuição destacam-se Arte e Hiperídia, Arte e Interatividade e Arte e Internet.

Foi fundamental seu papel para a criação do Programa de Pós-Graduação na área de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás/UFMG, ao qual esteve vinculada até sua morte prematura, após uma brava luta contra a doença que a acometeu.

Eleita presidente da ANPAP, deixou-nos em 2005, logo após assinar a convocatória para o Encontro Nacional em Goiânia. Foi traumático, mesmo para quem não a conhecia pessoalmente, receber em uma mesma semana, inicialmente a chamada para o evento e, dias depois, a notícia da sua morte.

Não obstante, o XIV Encontro Nacional da ANPAP realizou-se sem sua presença, graças ao empenho de seus colegas da Universidade Federal de Goiás, uma homenagem à sua memória.

11. Cleomar de Souza Rocha - Diálogos, encontros, rizomas e ciberespaço (2005-2006)

Elias C. Bitencourt¹

Numa terra pouco afeita ao traço ou à tinta, a inquietude, curiosidade e determinação já habitavam a mente do garoto interiorano de Aurilândia, uma cidade de quatro mil habitantes do interior de Goiás. Mal sabia ele, entretanto, que estas não lhe ocorriam como nas demais crianças. Sua inquietude não vinha da carreira atrás da pipa, a curiosidade não estava nos ditos populares e a determinação não era manifesta nas artimanhas infantis. Como sem querer, descobriu ainda adolescente, já residindo em Iporá, ainda em Goiás, os rizomas e os hipertextos, e ainda que não os tivessem claros por definição, utilizou-se deles na forma de tecer sua rede de atuações. Estabeleceu uma teia de relações entre os próprios talentos, *hobbies* e paixões. Assim elevou-a a condição de projeto, em um tear inacabável de vínculos, oportunidades e possibilidades, presentes na criança e no intelectual do ontem e de hoje.

Do encantamento nas aulas de literatura do ginásio à video-arte, dos exercícios de pintura no bacharelado em artes visuais na UnB às vídeo-instalações do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Cleomar crescia e se expandia de forma rizomática, construindo vínculos passionais e híbridos para com os objetos de pesquisas e pesquisadores, amigos, artistas e mestres. Articulações que vieram a culminar no reconhecimento da produção em arte tecnológica enquanto caminho, a fusão entre habilidades, competências, desejos e inquietações. Seu ingresso no mestrado em artes visuais, orientado por Prof. Silvio Zamboni, foi mais que a oportunidade de reencontros individuais, mostrou-se enquanto possibilidades para uma nova perspectiva de produção imagética num espaço fluido, sem o limite da tela de linho ou das linhas dos agora já velhos caderninhos de poesia.

Assim seguia o jovem mestrando, que abdicou do grupo Corpos Informáticos para dedicar-se às leituras, textos e produções imagéticas do Platiplano (1997), a confluência entre suas práticas literárias e técnicas artísticas, a junção entre texto e imagem a partir de contos de própria autoria. É neste cenário, em meio a performances, estudos e experimentos de mestrado, que se estabelecem os primeiros contatos com a ANPAP. Uma relação sempre ativa, inaugurada na monitoria do VI Encontro Nacional em Brasília (1994) e coroada com a presidência da Associação no biênio 2005-2006.

Os encontros que até então marcaram a trajetória do garoto goiano, voltam a se apresentar em forma de convites desafiadores e ensejos incertos numa

¹ Ex-aluno de pós-graduação, orientando e professor assistente da UNIFACS

nova terra. A proposta de reestruturação do então curso de Educação Artística da FACS – Faculdade Salvador, viria a compor o panorama de responsabilidades desdobradas em novos campos de atuação. Em Salvador, o artista, poeta e pesquisador revisita a vertente projetual na elaboração do seu trabalho mais relevante, o projeto dos cursos de graduação e pós-graduação *lato sensu* em Design de comunicação visual da atual Universidade Salvador. A cidade aos poucos se tornou muito mais que a sede da suas produções mais ousadas, revelou-se com o tempo em recanto criativo, morada aprazível e refúgio para novas inquietações.

Os anos seguintes reservaram-lhe gratas surpresas. Os estudos no campo das poéticas visuais amplificam-se com seu ingresso no programa de doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da UFBA (2001-2004), maximizando as pesquisas e legitimando sua imersão no ciberespaço. Dando continuidade às atividades artísticas, encontra mais visibilidade e reconhecimento nas continuadas participações no cenário cultural, dentre as quais se destacam a experiência de curadoria da exposição Aberturas e Ecos, do Programa Rumos Artes Visuais do Itaú Cultural, panorama 2001-2003 e o convite para integrar a exposição coletiva Cinético_digital (Itaú Cultural, 2005), uma retrospectiva histórica da arte tecnológica brasileira.

Com a reestruturação da diretoria da ANPAP eleita para o biênio 2005/06, após a perda da Profa. Dulcimira Capisani, novos desígnios se impõem. Deixa o posto de tesoureiro e assume a presidência da associação, face as urgências surgidas. O novo cargo, homologado por Assembléia Geral durante o 14º Encontro Nacional da ANPAP, em Goiânia, traz consigo a incumbência da organização do 15º Encontro Nacional, que adota a soterópolis como sede. A gestão do evento representou mais que a realização de uma tarefa, concretizou-se como mais uma conjunção individual entre o rigor sistemático do designer-gestor e a paixão expressa do artista para com a Instituição. Relação esta que brindou sua administração com feitos memoráveis no histórico da associação como a sistematização da identidade corporativa, a elaboração de boletins informativos quinzenais e o projeto gráfico editorial para os anais do referido evento. Marcos diferenciais para a ANPAP, registros de dedicação do seu fiel membro.

A efetiva contribuição no campo intelectual das artes se perpetua, seja na atuação em congressos e exposições, no mestrado em Cultura Visual da UFG, onde é professor colaborador desde 2005 ou em iniciativas como a Rede de Pesquisas em Arte e Tecnologia. Esta última, composta por representantes da ECA/USP, UNIFACS, PUC-SP, UnB, FAV/UFG, UCS, UTPR e UDESC, que tem por objetivo principal elevar o nível da produção teórica e crítica no segmento.

Seus feitos, do passado ou do presente, normalmente trazem a natureza hipertextual como marca quase subjetiva do garoto que começou

estabelecendo relações entre suas paixões de criança e não mais deixou de fazê-lo. Assim se constrói a trajetória de quem hoje se enxerga tateando realidades. Entre rizomas e diálogos pós – modernos, Cleomar tece redes, tateia novos vínculos, amigos, e possibilidades que, juntamente com ele, dividem o crédito do seu maior e ainda inacabado projeto, o de vida.

**II PARTE:
A HISTÓRIA DA ANPAP NAS PALAVRAS DOS SEUS
PRESIDENTES**

1. Elementos sobre a pesquisa em Artes Plásticas no Brasil e ANPAP (1987-1989)

Walter Zanini

USP

Foi causa de sensíveis mudanças no quadro de estudos e pesquisas das artes plásticas no Brasil a abertura dos cursos de mestrado e doutorado na década de 1970. Ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CAP-ECA-USP) coube inaugurar – seguida da implantação da graduação - efetiva e regularmente, essa etapa que deixava atrás uma existência das mais precárias das artes no mundo acadêmico do país.

Ainda que em linhas gerais, recordamos alguns fatos de uma história pregressa. As artes receberam a atenção da Universidade Federal do Distrito Federal (Rio de Janeiro), criada em 1934. Mas a experiência foi brevíssima, nos três anos de duração da instituição (até 1937). No mesmo ano de 1934, ao ser fundada a Universidade de São Paulo com a incorporação de antigas faculdades e a integração de diversas novas áreas científicas e culturais, as artes plásticas, embora cogitadas, acabaram por ficar à espera. Contudo, professores franceses contratados para outras disciplinas - entre os europeus vindos para lecionar na recém-aberta Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras - fizeram-nas também objeto de seu ensino (como através de Lévi-Strauss). Muito depois, a partir de 1952, o professor Lourival Gomes Machado ministrou aulas de História da Arte na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde, anos mais tarde, cursos da disciplina e com relação à arquitetura se desenvolveram. Em ambiente de vocações mais amplas do alunato, a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, no começo da década de 60, abriu suas portas à História da Arte (mas em caráter optativo) no Departamento de História, ali registrando-se, em exemplos isolados e pioneiros, dois mestrados (em 1969 e 1970) e um início de doutoramento que seria apresentado na ECA, em 1972, para a qual a disciplina era transferida. No mesmo Departamento da FFLCH, a História da Arte seria retomada em momento posterior, sempre como matéria optativa, e em cadeiras obrigatórias de História. Na concentração dos estudos de arte na ECA, cabe aqui ao menos mencionar que a exigência da lei trouxe uma acumulação de disciplinas na graduação prejudicial à formação seja do artista como, em área teórica, no exemplo do historiador.

Releve-se nos caminhos de penetração das artes na USP, a solidariedade de pessoas beneméritas, de um lado, e de outro, a passagem das coleções do Museu de Arte Moderna assim como as doações do Museu Pigorini de Roma e outras instituições internacionais, que permitiram a criação do Museu de

Arte Contemporânea e do Museu de Arte e Etnologia (anteriormente Museu de Arte e Arqueologia), respectivamente em 1963 e 1964.

Na segunda metade da década de 60, uma comissão de professores, de que participamos, dedicara-se ao preparo de um projeto visando a criação do que se esperava ser em breve futuro o instituto de artes. Entretanto, a USP priorizara a Escola de Comunicações Culturais, aprovada em 1966. No seu diversificado território haviam sido enfeixados os setores de cinema e das artes cênicas. A expectativa para a música, as artes plásticas e outras áreas artísticas seria frustrada quanto ao instituto almejado. A universidade adotou a solução de integrá-las à Escola de Comunicações Culturais que se transformava em Escola de Comunicações e Artes, em 1970.

Na ECA, a primeira dissertação em mestrado nas artes plásticas (área teórica) ocorreu em 1977, seguida de numerosas outras e de doutoramentos na década de 80. Os docentes da área prática titularam-se com a apresentação de memoriais contendo reflexões sobre a pesquisa desenvolvida e a defesa verbalizada diante da exposição de obras realizadas (a primeira em 1980), um fato inédito no Brasil. Além de São Paulo, um número significativo dos que se formaram mestres e doutores proveio de outros Estados. Em outras universidades, os cursos de mestrado seriam inaugurados em 1985 na UFRJ; em 1988 na UNICAMP; na UNESP e na UFRGS em 1991. Os de doutoramento permaneceram únicos na ECA até quase o final dos anos 90. Foram criados na UFRGS em 1998. Cursos de especialização se difundiam desde a década de 80 em universidades de várias capitais. Observe-se que eram poucos os pesquisadores com formação no exterior antes dos anos 70-80.

As linguagens artísticas compartilharam, como ainda hoje, vários outros campos de conhecimento na ECA, distanciados dos paradigmas de sua pesquisa e comunicação. Essa inadequação provocou na segunda metade dos anos 80 um forte movimento reivindicatório de professores e estudantes em favor do estabelecimento de uma grande área própria. Retomava-se a legítima aspiração do instituto de artes, oriunda ao menos dos anos 60. Uma considerável dedicação de tempo foi exigida entre 1985 e 1986 em consultas dentro e fora da ECA, em pesquisas, reuniões e debates, resultando na elaboração de um projeto com abrangência de propósitos fundamentais e que recebeu relevantes apoios. Aprovado em departamentos e na congregação, seria, no entanto combatido pelos interessados na manutenção do status quo da escola. O Conselho Universitário em 1990 não ratificaria o projeto. Embora os avanços conquistados na ECA, as artes e entre elas as artes plásticas, permanecem, até hoje, sem plena identificação na Universidade.

CNPq

Questão pragmática de primeira importância para a realização da pesquisa em arte no país, consistia, como hoje, no provimento de recursos das agências de financiamento. A CAPES, a FAPESP e sobretudo o CNPq, eram as fontes a se recorrer. Todavia, agrupadas em fevereiro de 1980 neste último órgão, na companhia das letras, linguística, comunicações, ciências da informação e filosofia em "Comitês de Assessores Especializados em Áreas do conhecimento" - as artes, situavam-se como um setor não oficializado, sobrevivendo em condições informais, tendo existência quase desconhecida, atraindo pequena demanda e onde era normal depender de pareceres de áreas mais próximas.

Interviria nessa limitação das artes plásticas na principal agência de fomento à pesquisa, a providencial presença de Silvío Zamboni, do seu quadro de funcionários técnicos. Ele se tornaria o pivô do impulso para o reconhecimento das artes pela entidade. Engenheiro agrônomo e mestre em economia agrária por universidades paulistas, fixara-se em Brasília em 1978, junto ao CNPq - como nos relata - enquanto membro de um grupo de pesquisa interdisciplinar nomeado pelo governo ditatorial para a análise de sua própria política tecnológica, e que desembocaria em conclusões das mais críticas, fator de contrariedade que mais adiante levou à extinção do grupo, com a demissão sumária de todos os seus integrantes. Aparecera então para Silvío Zamboni, possuindo experiência em vários setores do órgão, a oportunidade que lhe ofereceu o superintendente de Desenvolvimento Científico, Marcos Formiga e o antropólogo George Zarur, da Coordenadoria de Ciências Humanas, para permanecer no CNPq e formar um embrião de área artística. Importa assinalar que, paralelamente, ele se dedicava à arte, como pintor (como nos dias de hoje, à fotografia digital). Tínhamos tido um encontro inicial, quando da Iª Jovem Arte Contemporânea (JÁC), no MAC-USP, em 1967. Ao aceitar com entusiasmo o encargo, sua principal tarefa consistiu em estabelecer amplo diálogo com o meio artístico universitário. Visitou vários Estados, divulgando a situação nova que envolvia a entidade, e, em particular, estimulando a apresentação de projetos de pesquisa. Divulgava as vias de acesso à instituição. Esclarecia as dificuldades na formulação de solicitações. As conseqüências foram os sucessivos aumentos da demanda. Um dos argumentos ponderáveis para persuadir as instâncias superiores do órgão à aprovação de uma área de pesquisa, era essa demonstração estatística. Havia, por outro lado, o obstáculo de prevenções e objeções de áreas científicas, sobretudo a resistência entre as "exatas", quanto ao fazer prevalecer códigos, regras e regulamentos semelhantes aos seus, imperando - mesmo havendo razões quanto a critérios necessitados de melhor definição - uma opinião pouco ou nada sensível à subjetividade caracterizadora do pensamento artístico.

Silvio Zamboni empregou-se a fundo na efetivação do núcleo de artes. O momento crucial, pela divergência de opiniões, deu-se no Conselho Deliberativo do CNPq, em reunião de 1984, quando se decidiu a questão. Houve aprovação, mas não deixa de ser altamente surpreendente para a causa cultural em jogo, o fato de caber ao próprio presidente da instituição, na época, o eng. Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque, decidir, pelo seu voto, a contenda que se travou. Em mais de uma ocasião, Silvio Zamboni descreveu esse episódio. Em fevereiro desse ano, foi ele designado para responder tecnicamente pela área, agora oficializada, comportando, além das artes visuais, a música e o teatro.

Nesse período, quando de idas a Brasília, não raro em companhia de Regina Silveira – colega do corpo docente do CAP-ECA - indicados para julgar processos de candidatos a bolsas de estudo e examinar uma diversificada série de solicitações, eramos assistidos por Silvio Zamboni e a equipe de atendimento especializado. Definiam-se linhas de trabalho, critérios de julgamento e outros parâmetros, para as atividades que nos ocupavam por alguns dias. Precedera-nos ou nos era contemporâneo no CNPq, o colega do Departamento de Cinema, Teatro, Rádio e Televisão da ECA, Friedric Michael Litto, também da Escola de Comunicações e Artes da USP, reconhecido pela importante orientação metodológica da pesquisa em diversas áreas, principalmente na de comunicações.

ANPAP

Na arregimentação de representatividades individualizadas – os comitês, na nomenclatura atual, de Linguagens Visuais, História, Teoria e Crítica de Arte, Ensino-Aprendizagem da Arte, Curadoria e Restauro, Conservação e Materiais – a ANPAP propôs-se como forma de fortalecimento de uma grande e complexa área. A presença regular de pesquisas em arte na universidade, a partir das décadas de 70 e 80, foi a fonte do impulso de sua criação e de uma ação, como rezariam seus estatutos, no intento mais geral de “reunir e congregar pessoas físicas e jurídicas ligadas à pesquisa em artes plásticas no País”.

Reencontramos a militância de Silvio Zamboni na idealização da entidade de pesquisadores, em seguida ao reconhecimento das artes plásticas no CNPq. A consolidação destas, no setor embrionário estabelecido ao custo de muitas dificuldades, deveria ser atingido, na sua afirmação, como uma associação em que se reunissem “as vozes e as forças desses pesquisadores para a área se fazer ouvida e reconhecida”. Zamboni se convencera, na experiência vivida na instituição e em seus contatos externos, de um estado frágil de organização da comunidade artística e imaginava-a, em suas considerações práticas, com melhores condições para enfrentar uma realidade dura e crua em que pesam decisivamente os apegos corporativos - o que ele conhecia

bem de perto - e que não se distraem, como também se observa na própria universidade.

Manteve-se em contato com os pesquisadores. Em suas viagens, com a nova sugestão, visitou a ECA, em novembro de 1985, para um encontro com artistas, professores, estudantes da casa, da Fundação Armando Álvares Penteado” e de outras procedências. Seguiu-se, em dezembro de 1986, a reunião de caráter nacional, que preparou para Brasília, na sede do CNPq, quando a matéria de configuração da associação foi aprovada por representantes de vários Estados. Muitos debates a marcaram, principalmente ao tratar-se o ponto nevrálgico da formulação da pesquisa pelo artista. A historiadora e crítica Aracy Amaral foi incumbida, na condição de presidente transitória, para providências básicas de sua organização e em estágio de continuar a receber sugestões. Em dezembro de 1987, novamente na ECA, teve lugar a assembléia que resultou na fundação da entidade, com o nome de “Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas” – a ANPAP - elegendo-se a primeira diretoria e definindo-se também, como sua primeira sede, a própria ECA.

Silvio Zamboni, que deixaria o CNPq, em verdade já pertencia à comunidade pela qual lutara, ao ingressar na ECA-USP, logo adiante, para a realização de tese de doutorado sobre a pesquisa em arte em paralelo à da ciência, uma sua preocupação teórica profunda e a montagem de um modelo metodológico de análise da obra visual, assim como a sua forma de constatação na prática em levantamento de trabalhos nos cursos de pós-graduação da própria ECA, e inclusão de teses e outros textos de brasileiros com bolsas do CNPq no exterior – uma fase a que seguirá sua carreira como professor do Instituto de Artes da Universidade de Brasília e a publicação de seus livros.

Para esses mais de vinte anos decorridos, credita-se à ANPAP, sobretudo pela constância dos seus encontros anuais que se difundiram por várias capitais, de onde é regida e em que está sempre presente, entre as múltiplas abordagens de temas pelos comitês, a reflexão sobre a evolução artística mais atual no país e no mundo. A edição de suas atas tem sido cumprida com regularidade pelas gestões sucessivas. Há, no entanto, outras contribuições da associação na história que se construiu. Nos restringimos aqui a dados do estágio mais antigo da entidade, como nos foi solicitado pela atual diretoria. Acreditamos que a ANPAP guardou o vigor com que foi implantada, como por certo ficou demonstrado mais recentemente na organização e resultados do 16º Encontro, em Florianópolis.

Atividades da primeira diretoria (1987-1988)

Nas linhas mais gerais, a diretoria da ANPAP – eleita para o biênio 1987-1988 - foi composta pelo signatário tendo como secretária Daisy Peccinini e como tesoureiro José Roberto Teixeira Leite. Nossas reuniões dedicaram-se

a questões que obviamente são próprias de um começo de atividades. Destacamos os seguintes itens:

- Obtenção e instalação de um espaço no Departamento de Artes Plásticas da ECA, no campus da USP, mobiliado e posto à disposição pela direção da escola.
- Participação na discussão e aprovação dos estatutos e registro em cartório.
- Difusão dos objetivos da ANPAP visando a ampliação do quadro associativo.
- Realização do Iº Encontro Nacional entre 17 e 10 de novembro de 1988, na Casa de Cultura Japonesa (campus da USP).
- Realização do II Encontro Nacional nos dias 19 e 20 de maio de 1989, em auditório no campus.

Ambos os Encontros tiveram a participação de associados dos diversos comitês e de pesquisadores em geral. As comunicações desses dois primeiros Encontros foram editadas como “Cadernos da ANPAP” em janeiro e fevereiro de 1991, juntamente com o terceiro número, de março de 1991, pela segunda diretoria da ANPAP.

Bibliografia

Ver textos de Sílvio Zamboni, “Alguns fragmentos da História das Artes Plásticas no Brasil” (texto adaptado de palestra no IX Encontro da ANPAP, em Londrina, 2003) e “Os últimos vinte anos da área de artes plásticas no Brasil: algumas impressões e comentários”, Brasília 2008 (<http://www.anpap.org.br/espacohistorico.html>) (ambos inseridos neste livro) Do autor, ver: “A História da Arte no Brasil”, in “Paisagem e Arte”, Iº Colóquio Internacional de História da Arte, CBHA (CIHA), (coord. da edição Heliana Angotti Salgueiro), CNPq e FAPESP (São Paulo, 2000, p.21-29).

Agradecimentos

A Sílvio Zamboni, Daisy Peccinini, Donato Ferrari, Maria Lúcia Bastos Kern, Sandra Rey, Carmela Gross e Ulpiano T. Bezerra de Menezes, por entrevistas ou informações solicitadas. Nossos agradecimentos especiais a Regina Silveira pela colaboração em leituras do texto e observações.

2. História da ANPAP: Crônica dos Primeiros Tempos (1989-1991)

Daisy Peccinini

Como contar uma história? É uma questão difícil; além de ser uma grande responsabilidade. Como se trata de um depoimento, de uma memória pessoal, optei por transcrever, como primeira parte deste capítulo, a palestra de encerramento, sobre a história da ANPAP, realizada no I Encontro Estadual ANPAP-EBA, no Rio de Janeiro em 2004¹. De fato, trata-se de um depoimento, não publicado sobre as origens, de acordo com a visão e as vivências pessoais, que passo a me referir na seqüência do texto.

Na verdade, a importante tarefa de escrever e falar sobre a ANPAP, apesar de ser de forma pessoal, e por isso mesmo limitada, é um processo de captar os contornos fluidos e até sutis em minha memória, podendo mesmo se esgarçar na tela das evocações, desfazendo-se em fiapos, como as nuvens... Tentarei acima de tudo entrelaçar o espírito e a mente daqueles tempos, com os passos, as atitudes que estão no nascedouro da nossa associação.

Escolhido o caminho das lembranças, a história da ANPAP, ou antes, o meu relato será como um depoimento de recordações prazerosas, como a realização de um sonho ou de um ideal buscado e desejado. Como segunda presidente da ANPAP, estive presente desde os primeiros passos de sua formação, em 1985, no correr de 1986 e atuante como Secretária da primeira diretoria de 1987 a 1989. Estes momentos marcaram muito a atuação de minha gestão, 1989-1991, que considero como uma seqüência de crescimento, da expansão territorial de nossa comunidade.

Os começos da nossa associação aconteceram num quadro histórico que ainda evoco coberto de triste bruma. De fato, por volta da metade da década de 80 o país e consequentemente os ambientes universitários da USP e da UNICAMP que me eram mais familiares voltavam a respirar os ares da democracia. Entretanto ainda havia certa exaustão, um sentimento de cansaço, como de soldados vitoriosos, mas exaustos pela batalha, andando no campo dos combates, contabilizando os mortos e feridos – “os desaparecidos”, “os aposentados” por força do arbítrio militar, ainda os exilados e os auto-exilados. Penso que este sentimento era muito mais generalizado do que eu supunha, pois há poucos dias, lendo em jornal sobre os festejos dos 20 anos da fundação do PSDB, encontrei a afirmação de um dos tucanos de que o novo partido surgira em 1988, em plena constituinte,

¹ I Encontro Estadual ANPAP-EBA, Fórum de Ciência e Cultura, Sala Muniz Aragão. Rio de Janeiro, 07 e 08 de dezembro de 2004.

ante a decadência política do país². De fato, desacostumados com a normalidade da vida democrática, ainda vivíamos, em muitos segmentos da sociedade, em instituições, como nas universidades públicas, as estruturas rígidas de poder instaladas nos anos de regime de exceção, a partir de 1968.

Os anos finais dos 80 foram conseqüentes à abertura política “lenta e gradual” que se acelera com as iniciativas, visando estruturar de outra forma, ou criar novas estruturas para o país. A instalação da constituinte, em fevereiro de 1987 era exemplar deste sentimento do tempo. Considero a criação e organização de ANPAP, em maio deste mesmo ano, como uma comunidade, dedicada à pesquisa em artes, até então inexistente, como corpus associativo, um fato histórico em consonância com o *zeitgeist*, o espírito do tempo que varria a nação.

O cenário da articulação e emergência da ANPAP foi o mundo universitário, na área de conhecimento das artes da USP, no período em que se retomada a normalidade da vida democrática. Se havia as perdas dos intelectuais excluídos, por outro lado os exilados voltavam; as obras de protesto emergiam ao público. Entretanto apesar do júbilo, o processo do retorno às liberdades reconstituídas era moroso e mesmo ambíguo; havia entrechoques com reacionarismos ainda no poder e intelectuais democratas. Somava-se ainda ao fato, não muito generalizado, quanto ao mal-estar entre alguns dos que retornavam do exílio e os que aqui tinham permanecido: os recém-chegados olhavam com certa superioridade aqueles que tinham permanecido no país, como se houvessem se dobrado às restrições. Desconheciam os que retornavam os riscos, que muitos assumiram com coragem de desafiar a censura do governo militar e as conseqüentes prisão e tortura, atuantes na produção artística, em circuitos limitados e underground, nas iniciativas de organização de exposições que se confrontavam com a censura e mesmo presença nos julgamentos de professores e alunos em tribunais militares. Os que haviam saído, no exílio, tinham recebido generoso auxílio e informação e depreciavam os caminhos da reflexão e produção daqueles que amargavam

²Ulysses Guimarães, presidente da assembléia constituinte, afirmava um dos objetivos da constituinte era “passar o Brasil a limpo”...

... estava convencido de que a Assembléia Constituinte representava uma “excepcional oportunidade histórica de dar ao país a mais nacional de suas Constituições”, marcando a maturidade da Pátria no momento de abandono de modelos estrangeiros, para as instituições do Brasil..

A Constituição Cidadã é fruto desse especial momento histórico, da mobilização da sociedade brasileira e do espírito de mulheres e homens nobres desejosos de um novo Brasil.

<http://www2.camara.gov.br/constituicao20anos/assembleia-nacional-constituente>

a ditadura, mas com empenho e pulsão de pesquisa, mesmo constringidos em suas liberdades civis e convivendo com as dores da repressão.

É importante ressaltar neste contexto, o papel das universidades, particularmente as públicas, bem como alguns institutos universitários, faculdades privadas nos anos de ditadura militar, como haviam acolhido os que se dedicavam à reflexão e à criação das artes. Os artistas voltaram-se para os protestos clandestinos e ao ensino e pesquisa em seus ateliês, bem como, com afinco atuaram nestas instituições. A destacar, então, como conseqüência desta carência de liberdade, o sistema universitário como o espaço de respiração, de reflexão, criatividade dos teóricos e dos artistas, em contraponto com a situação do circuito de salões nacionais e estaduais e as bienais nacionais tinha sido quebrantado, alguns desaparecidos, bem como os contatos de grupos de artistas de diferentes cidades, os espaços nos jornais. Enfim os cenários para polêmicas, encontros e discussões relativas às questões das artes depois do AI-5 de 1968 e no correr dos anos 70, vegetam ou não têm mais continuidade, incluindo a Bienal internacional de SP, que é boicotada por artistas brasileiros e estrangeiros.

Nesta década de 80, vagarosamente começam a se articular, mas de outra forma, de acordo com os moldes que vemos hoje, do capitalismo selvagem, da indústria cultural, que instaurado, quer fazer da arte a moldura de sua imagem, segundo o crítico cubano Gerardo Mosquera, interferindo e modelando os caminhos da arte em suas especificidades. As artes e os artistas eram solicitados desde avançar dos anos 70, a participar dos novos contornos culturais no país dominados pelo capitalismo. A indústria cultural que vai estabelecendo seu sistema, a ANPAP apresenta-se como um contraponto essencial que é a comunidade de pesquisadores, articulada de forma associativa, autônoma. Este diferencial marca desde sempre a ANPAP e confere-lhe grande dignidade.

Nos anos 80, observa-se que os espaços institucionais da arte que existiam desde o Segundo Império a começar pelas exposições gerais da Academia, convertidos em salões nacionais, com a República, bem como os salões dos sindicatos de artistas dos anos 30 e 40, agonizam, desaparecem ou são esvaziados, com a ação da censura. Nesta época surgem mais galerias com seus artistas exclusivos e alguns críticos aos quais se abrem estes espaços culturais, também os bancos os promovem. Começaram por repetir o esquema das galerias, para depois inaugurar os atuantes institutos e centros culturais em espaços próprios, com os quais se convive hoje.

Foi no seio das universidades no universo do saber, nos caminhos da ciência, onde as artes se refugiaram nos anos de exceção, que a questão associativa de artistas e teóricos da arte com metas de desenvolvimento científico, encontrou terreno fértil.

Convém destacar, que sempre houve luta para se estabelecer nas universidades públicas, sejam federais e estaduais, ou particulares. Se estas

ofereceram refúgio, fizeram-no timidamente. Excepcionalmente, não acontecia em casos decorrentes de situações históricas consolidadas, instituições como a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, nos anos 50, Faculdade de Artes Plásticas da FAAP nos anos 60 com seus cursos de arte e de história da arte; a Escola de Belas Artes da Universidade de Federal do Rio de Janeiro, que tem a primazia de ser a primeira do país, herdeira da Academia Imperial de Belas Artes.

Na Universidade de São Paulo, as artes se instalam em seu universo de saberes, como unidade de ensino e de pesquisa, unida às comunicações somente em 1968, no momento de endurecimento do regime militar: A recém fundada Escola de Comunicações e Artes levantava com isso os olhares suspeitosos de outras unidades da USP, que só após a normalidade política se dissiparam. Entretanto convém citar a contribuição da disciplina da História da Arte para a configuração de um pólo de saberes em torno da arte e a conseqüente comunidade de pesquisadores.

Foi um longo percurso, nos meandros da universidade. De fato, bem anteriormente a 1987, desde 1960, a disciplina de História da Arte, discretamente existia como disciplina optativa, no departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, a partir da eventual estadia do professor francês, Yves Bruand, que ministrava disciplinas de Introdução aos Estudos Históricos e Filosofia da História. Ele iniciou esta disciplina como estudioso da arquitetura barroca brasileira. Em 1962, com a chegada de Walter Zanini, historiador da arte, com sete anos de estudos de formação e pós-graduação e doutorado, na França e na Itália, houve uma radical mudança na área e mesmo para os destinos deste campo do saber. Ele iniciou a pós-graduação, em história da Arte, orientando o primeiro mestrado em Artes, ainda no Departamento de História, sendo defendido em 1969.³

Com a com a reforma universitária de 1969, a História da Arte foi transferida para a recém criada Escola de Comunicações Culturais, depois chamada de Comunicações e Artes, integrando um conjunto consistente de disciplinas relativas às artes plásticas, do Departamento de Artes Plásticas. Congregando neste departamento artistas de diferentes áreas, historiadores, sociólogos da arte, com a chefia de Walter Zanini, tinha conseguido instalar o mestrado e no início dos anos 80, o primeiro doutorado em artes no país. Inicia-se então uma nova via para os professores-artistas, que apresentam suas pesquisas para mestrado. Quanto ao doutorado era também uma nova possibilidade para teóricos e artistas desenvolverem suas teses na área de Artes e se preparar para cumprir as exigências da carreira universitária na USP. Este panorama incompleto do status das artes, que busquei delinear, focado no mundo universitário uspiano de que participava, pode-se afirmar que, durante a década de 70, e começo de 80, muito lentamente as artes, no universo dos saberes da USP, vai articulando um espaço, numa luta de afirmação de seu valor, confrontando-se com as ciências exatas, biológicas e

as áreas tecnológicas estas extremamente incentivadas e valorizadas, durante as duas décadas de regime militar.

O cenário do nascimento da ANPAP, assim se configurava, somando-se a época ainda de ânimo abatido, do rescaldo da ditadura. Foi uma voz vinda de fora que acenou e alentou a formação da nossa comunidade de pesquisadores. Foi mais além, mostrou estrategicamente a lutar para conseguir recursos para os projetos de pesquisa em artes; foi por estímulo de um funcionário idealista do CNPq que ANPAP surgiu. Numa manhã de novembro de 1985, precisamente no dia 27, conheci Silvio Zamboni, técnico do CNPq. Como orientanda de doutorado de Walter Zanini e professora de História da Arte da FAAP tinha sido convocada por ele. Estava desiludida, pois não esperava nenhum auxílio do CNPq, ou bolsa de doutorado, era algo nebuloso, difícil, impensável... Cheguei ao "Aquário", como era chamado o auditório, o único da ECA, àquela época, no Bloco do Departamento do Jornalismo. Nesta sala histórica, duplamente importante, onde foi gestada a primeira idéia da ANPAP, e dois anos depois ali se votaram os estatutos e a primeira diretoria. A sala estava quase vazia, e nela entrou o prof. Zanini com Zamboni, fazendo a apresentação. Divisei um homem alto e jovem, cuja voz possante denunciava sua ascendência italiana. Sua vestimenta era completamente atípica para os padrões uspianos da época. Vestia camisa xadrez de cores vivas e do bolso sobressaía um cachimbo. Este sim se era um ícone de intelectualidade da universidade, mas sempre era acompanhado de roupas sóbrias, que não era o caso. De fato, a presença de Zamboni naquele momento trazia um mundo que desconhecíamos. Ele logo foi falando a que veio, de forma calma, mas incisiva; conclamou os presentes, que se organizassem em uma associação de pesquisadores, da área de Artes. Contava-nos que os projetos de pesquisa em artes ziguezagueavam, no processo de avaliação, entre os comitês de ciências humanas, de filosofia, história e sociologia etc. Estas áreas, que formavam comitês mais estruturados, batalhavam por auxílios para seus projetos, em acirrada competição com os comitês das ciências exatas e biológicas, melhor aquinhoados pelas verbas de bolsas e auxílios, respondendo à pressão de maior demanda. Assim os projetos de arte não tinham a menor chance de ser incentivados. Entusiasta da arte, como artista, e assistindo como técnico analista de projetos a situação das artes, Zamboni tomou a iniciativa de fazer nascer uma comunidade voltada à pesquisa em artes, apoiado por escalões superiores do CNPq também sensíveis a esta lacuna. Começou a viajar, para os lugares, onde havia núcleos de pós-graduação em artes, recentemente formados. Começava pela ECA-USP, a única com doutorado, depois iria a Porto Alegre e Rio de Janeiro e a outros lugares. Fazia reuniões, incentivando os pesquisadores válidos para que entrassem com maior número de projetos de pesquisa, aumentando a demanda de auxílios com mais projetos de pesquisa. Por outro lado, apelava sobre a importância de se

organizar uma associação. Foi feita uma lista de presença, para informar dados para futuros contatos, vinte pessoas assinaram a lista, pertencentes a três instituições, ECA-USP, FAP-FAAP e Instituto Universitário de Santos. A reação foi uma mescla de um tímido entusiasmo e um pouco de desalento. Sentia um estranhamento, ante a fala de Zamboni, acredito que a maioria também. Esta história de desenvolver uma estratégia para fazer pressão, para conseguir verbas vinha de um mundo desconhecidos para todos nós, mergulhados em nossas atividades de ensino e pesquisa no campo das artes. A proposta de ação política de nossa área de conhecimento era algo inusitado. Zamboni estava nesta missão totalmente determinado a fazer nascer uma associação, e bem atuante. Sempre calmo, escutava nossas perguntas, enquanto enchia cuidadosamente seu cachimbo, e avisava do próximo passo, que seria em Brasília

De fato, isto se cumpriu; foi marcada uma reunião, no ano seguinte em 1986, durante a realização do II Festival de Cultura e Arte Latino-americana, no mês de dezembro. Recebemos passagens e auxílio para estadia, do CNPq, nesta ocasião éramos mais numerosos, quando nos reunimos em uma sala de reuniões do CNPq, com os colegas da UNB, os gaúchos, os cariocas e os paulistas. Aconteceu a primeira fundação, primeiramente com o nome de SOBRAPAP⁴. Comentava-se da urgência e da importância de se fundar nossa comunidade, havia o risco de sermos empurrados para fora do CNPq, e passarmos para a alçada do MINC, retirando as artes dos cenários de avaliações científicas e da condição de saber científico.

Neste momento, foi eleita uma diretoria temporária, composta por duas pessoas: presidente, Aracy Amaral e eu, como secretária-tesoureira. Decidiu-se que no prazo de um ano, esta diretoria promoveria uma reunião com o maior número de pesquisadores, fossem ou não pós-graduandos, mestres, doutorandos, doutores para redação dos estatutos da nova agremiação. Lembro-me que ao final desta reunião, “passei o chapéu”, pedindo uma doação aos presentes para os gastos iniciais de secretaria na organização da próxima rodada, a da elaboração dos estatutos.

Em maio de 1987 estávamos de volta ao “Aquário” da ECA-USP, como secretária da Sobrapap, e logo depois eleita primeira secretária da primeira diretoria, sendo o prof. Walter Zanini, presidente, comecei a trabalhar, escrevendo a longa ata de fundação. Havia mais de 50 pessoas, do Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre, S.Paulo, Campinas. Em primeiro lugar, houve a definição de sua nova e definitiva denominação, ANPAP, e em seguida a configuração estatutária. Devo ressaltar quanto a isso, a importante colaboração de proposições que deram a estrutura atual, encaminhadas por aqueles que já tinham experiência em atuar em outras associações, como Walter Zanini, Ulpiano Bezerra de Menezes, José Roberto Teixeira Leite, Ana Mae Tavares Barbosa e outros, cujos nomes infelizmente não me ocorrem.

Um exemplo disso foi a proposta de Ulpiano, diante da pluralidade de linhas de pesquisa em torno da arte abrangidas pela ANPAP, a de instauração dos Comitês. Outra proposição, de acordo com os ventos democráticos desta época, foi definir um Conselho forte, com atribuições deliberativas, onde tivessem assento os representantes de todos os Comitês em igualdade de condições, independente do número seus integrantes. Salvo engano, foi uma posição defendida por Ana Mae e Heloisa Ferraz, da área de arte-educação. As lembranças surgem à medida que escrevo e reescrevo, peço desculpas se omiti alguns nomes, mas quero deixar manifesto que todos que lá estavam reunidos, estavam galvanizados por nobres entusiasmos. Eu lá no fundo do auditório, na parte mais elevada da sala, escrevia e escrevia... Encantada com a sucessão dos fatos, desenvolvia uma árdua tarefa. Como não contávamos com computador, tudo era manuscrito e, a cada etapa do texto votado, devia transcreever diretamente no livro de atas recém- aberto, que seria depois passado para que todos assinassem ao final da assembléia. A pressão era grande, lembro-me ainda, da atitude solidária de Maria Amélia Bulhões Garcia, eleita segunda secretária, que se sentou ao meu lado e repetia o que deveria escrever, ajudando-me na concentração da tarefa de transcrição fiel. Eu havia acabado de conhecê-la e estávamos ombro a ombro trabalhando, dedicadas à mesma causa. Outro fato que testemunha o entusiasmo generalizado foi a eleição do primeiro presidente, realizada por entusiástica aclamação.

O clima de entusiasmo, solidariedade e dedicação, muito positivo, neste momento de emergência da ANPAP se prolongou por toda a primeira gestão, que considero como a do nascimento e prosseguiu, acredito para sempre, com exceção de período curto de crise. A ANPAP nasceu como fruto de uma mística em relação ao desenvolvimento da pesquisa das artes, contaminando em definitivo todos, os que se propuseram a trabalhar por sua expansão coletiva, isto é, todos os que participaram de diretorias e conselhos. Prova de isso acontecer, desde a primeira gestão, foi o fato de, por sugestão do primeiro tesoureiro, José Roberto Teixeira Leite, professor de história da Arte do Instituto de Artes da Unicamp, de nos reunirmos semanalmente, com o presidente Walter Zanini. Eu, que me tornara colega de Teixeira Leite, no Instituto de Artes neste ano de 1987, muitas vezes viajava de carona com ele, enquanto a conversa fluía invariavelmente em torno das nossas ações para a ANPAP. Assim foi, durante dois anos, o trio da Diretoria foi cumprindo os ritos iniciais; do registro dos estatutos no cartório, que funcionava no Conjunto Nacional, na Avenida Paulista; a abertura da conta, na agência do Banespa na Cidade Universitária. As reuniões semanais eram extremamente cordiais, sempre nas segundas feiras, na sala da diretoria da ECA-USP, onde prof. Zanini, também diretor da ECA-USP, por seus contatos internacionais e nacionais, passava-me a correspondência, em expedientes voltados para o esforço de ampliar os

espaços da ANPAP, nos diferentes estados brasileiros, e Teixeira Leite organizava a então modesta área de finanças, bem como me ajudava muito nas redações mais complexas de circulares.

Neste período, lembro-me de uma importante colaboração entre a ANPAP e a AESP-FAEB, Associação de Arte-Educadores do Estado de S. Paulo, participante da Federação de Arte-Educadores do Brasil, em razão da proposta para a constituinte relativa à Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Desde o início da ANPAP, a AESP esteve ligada, assinando a ata de fundação, como sócio institucional. Recordo-me de estar representando a ANPAP, em consenso com o presidente, em reuniões com a AESP-FAEB na elaboração da proposta a ser levada à Constituinte. Foi o grande tema para a primeira grande articulação política em relação às artes de cunho nacional, após os anos de ditadura. De fato, recordo-me de reuniões nos gramados da Faculdade de Educação da USP, sentados na grama ou em troncos grossos tombados com os arte-educadores da AESP, vários professores da Faculdade de Educação, da ECA e FAU, MAC, todos professores, artistas e historiadores, arte educadores. Os encontros eram realizados para discutir nossas ações, no detalhamento da LDBE, lutando para inserção das artes no currículo mínimo obrigatório das disciplinas do ensino fundamental. Foi uma experiência muito importante, perceber a articulação nacional, em forma de federação de associações de arte-educadores de diferentes estados na defesa das artes, sua importância, na defesa da área de conhecimento das Artes, como um saber fundamental e a sua importância para a formação do ser humano. Esta era a palavra de ordem para uma luta que estava se desenvolvendo, que atendia ao apelo da constituinte que desejava uma Constituição cidadã. A Assembléia Constituinte estimulava a participação dos cidadãos, chamava-os para apresentar propostas- recebia as propostas formuladas por cidadãos brasileiros, apresentadas por meio de entidades associativas, como fez a FAEB, AESP aliada com a ANPAP, que deviam ser subscritas por cerca de 30.000 assinaturas. A ação política em favor dessa causa foi uma experiência importante. Lembro-me receber nestas reuniões muitas folhas para coleta de assinaturas de apoio ao projeto do ensino das artes. Foram muitos dias, com Ana Maria Neto Nogueira, Heloísa Toledo Ferraz, Ciça França Lourenço, Sonia Von Brusky, Sylvio Dvorek, Miriam Celeste Martins e muitos outros, cujos nomes não me vêm à memória. Com idealismo e perseverança recolhíamos assinaturas, postados nos cruzamentos de ruas, ou batíamos às portas dos vizinhos, nas reuniões familiares e obviamente falávamos com os nossos alunos.

A lembrança deste momento épico, de que a ANPAP participou, em seu primeiro ano de existência, não poderia deixar de ser registrada nesta crônica.

Hoje, a certa distância de tempo, de mais de 20 anos, parece-me importante resgatar a memória desta luta em favor das artes. Refletindo sobre isso, vejo

uma coerência nesse processo em que as artes e seus pesquisadores, que haviam se dedicado à atividade educacional, com a repressão militar, e no momento da retomada dos direitos civis, da nova constituição, foi da educação artística que se iniciou processo de retomada dos espaços maiores na cultura do país, a começar pela própria Constituição que terminou de ser elaborada, em outubro de 1988. Um mês depois, a ANPAP, foco deste relato, realizava o I Encontro Nacional na Casa de Cultura Japonesa da USP, cenário também do II Encontro, em maio de 1989. Por esta ocasião fui eleita, como presidente, tendo o emérito historiador da arte Mario Barata como vice-presidente, Silvio Zamboni, primeiro-secretário; segunda secretária Heloisa C. Toledo Ferraz, primeira tesoureira Maria Cecília França Lourenço e segunda tesoureira Diana Domingues.

Esta segunda Diretoria da ANPAP pode ser considerada como o começo de uma caminhada ou dos primeiros passos da ANPAP a ganhar outros territórios, mediante o deslocamento geográfico de sua diretoria saindo da ECA-USP, seu berço. De fato, desde agosto de 1987 era professora de história da Arte do Instituto de Artes da Unicamp, coincidentemente, o primeiro secretário, Silvio Zamboni passou a residir no bairro campineiro de Barão Geraldo, onde se situava também a Unicamp. Zamboni, tendo iniciado sua pós-graduação na USP, freqüentava também o Instituto de Artes, interessado no programa de Mestrado em Múltiplos Meios. Foram inúmeras reuniões com Zamboni, ora realizadas em sua casa confortável e acolhedora, ora em minha sala no instituto. Desenvolvíamos a mesma estratégia, tínhamos o mesmo élan de ampliar, dar envergadura nacional à nossa associação. Zamboni sempre propunha que eu viajasse por vários estados, buscando novas adesões, mas nos dávamos conta das dificuldades de ausência de verbas para estas missões. Era tema central de nossos encontros preparar a saída da ANPAP de S. Paulo, expandir a ANPAP, analisando quais centros poderiam e queriam recebê-la. Já a nossa permanência em Campinas tivera resultados com a adesão de vários colegas à ANPAP. Foi Zamboni o idealizador o nosso primeiro boletim, uma maneira de nos mantermos unidos por um elo de informações. Considero este boletim de grande importância documental, pois era uma radiografia da ANPAP e do seu universo. Com efeito, o editorial escrito por Zamboni evidencia o quanto nos esforçávamos para conquistar o espaço da ANPAP, em fevereiro de 1990, no primeiro ano de minha gestão. No seu texto, "POR UMA COMUNIDADE ORGANIZADA (E INFORMADA)", escrito em estilo enfático, mesmo combativo, discorre sobre a situação de luta para o reconhecimento do valor científico da pesquisa em artes. Ele afirmava:

... "As tentativas de se empurrar a Pesquisa em Artes para o desprestígio não se dão por acaso; não são feitas apenas por discordâncias filosóficas, nem

por ingênuas vaidades, intelectuais ou acadêmicas. São também devidas a interesses gerados por uma competitividade estreita e mesquinha.

O grande passo dado para a defesa da Pesquisa em Artes Plásticas no Brasil foi a criação da ANPAP, que congrega os pesquisadores em Artes Plásticas a nível nacional, e procura de forma vigilante lutar para o desenvolvimento da área no seu sentido maior. É de fundamental importância que os pesquisadores da área não se sintam mais células isoladas a lutarem por ideais, por idéias e por melhores condições de pesquisa, pois a Associação é o fórum adequado e eficaz e para isso.

Outra função primordial da ANPAP é a divulgação dos mais variados tipos de ventos e aproximação de pesquisadores da mesma área, na troca e idéias e de experiências.

Neste sentido já começou há muito a sua atuação, com a realização de vários encontros a nível nacional. Faltava, no entanto, um veículo mais ágil, mais descompromissado, que circulasse fornecendo informações gerais de interesse da Comunidade, fazendo com que os Associados, das diversas regiões do país se aproximassem, e tomassem conhecimento de tudo que nos diz respeito. Por isso, a atual diretoria da ANPAP está lançando este primeiro BOLETIM, que não tem nenhuma pretensão artística, enquanto veículo físico, mas que pretende ser um modesto e eficiente instrumento a mais na luta pela união dos pesquisadores em relação à nossa causa comum: O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA EM ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL.”⁵

O boletim apresentava dados interessantes, na página 2, um pequeno artigo do prof. Walter Zanini sobre XXVII CONGRESSO INTERNACIONAL DO CIHA, Comité International d’Histoire de l’Art, acontecido em Estrasburgo em 1989, referindo-se à temática central, A Arte e as Revoluções, e as diferentes secções e, na página 4, havia notícias relativas ao XIV Colóquio Brasileiro, organizado pelo CBHA, Comité Brasileiro, de História da Arte, membro do CIHA. Foram listadas treze comunicações, sendo que oito comunicadores pertenciam à ANPAP, como era indicado ao lado de seus nomes. Convém lembrar que as relações entre a ANPAP e o CBHA eram estreitas, desde a origem da primeira, tendo como elo inicial, Walter Zanini, um dos fundadores do Comité Brasileiro de História da Arte, também foi iniciador da pós-graduação em História da Arte, na FFLCH, em 1967 e da área de Artes depois de 1970, na ECA-USP, como já me referi. O CBHA possuía poucos membros, não alcançava vinte pessoas, renomados historiadores, com altas titulações, por isso mesmo de acesso restrito. Entretanto Walter Zanini comentava que a função da ANPAP era de estimular a pesquisa, apoiando e abrindo espaços para comunicação de pesquisas, que fortaleceriam o Comité de Teoria, História e Crítica de Arte, amadurecendo novos valores, como etapa antecessora ao ingresso ao CBHA.

O Boletim primeiro da ANPAP ainda à página 6 publicava a lista de seus associados, por Comitês. Naquele momento, nossa associação somava 89 pessoas e um sócio institucional, a AESP. Os comitês de maior contingente era o HTCA, com 37 sócios em seguida o LV com 30, e os comitês de AE, 12 o CM, 4 e o de Curadoria também 4. Sempre nos preocupou o crescimento destes dois últimos comitês, desde o início com poucos elementos. Esta situação que persiste acredito que se deve à existência de associação nacional específica, como no caso do Comité de Conservação e Materiais, e de curadores já fazerem parte de outros Comitês da ANPAP e não se inscrever no de Curadoria, se bem que permitido por estatuto, participar de mais de um Comité. No Boletim ainda não faltava, resultado das preocupações de Zamboni, um calendário dos prazos do CNPq para inscrições de diferentes bolsas e auxílios para o biênio 1990-1991.

Enquanto em Campinas dava andamento ao expediente de secretaria da ANPAP, com Silvio Zamboni, em S.Paulo mantinha freqüentes contatos com a primeira - tesoureira, Maria Cecília França Lourenço da FAU-USP, e verificávamos as necessidades de ramificações da ANPAP, dentro do sistema uspiano, aproximando a entidade da FAU-USP, através dela e de Aracy Amaral e do MAC-USP com Ana Mae Barbosa na diretoria.

Coube à Maria Cecília um papel importante em dois acontecimentos principais neste período de 1989-91: a realização do III Encontro Nacional da ANPAP, na FAU-USP, em agosto de 1990 e a publicação dos três números dos Cadernos ANPAP, de janeiro, fevereiro e março de 1991, apresentando os programas, resumos das comunicações e das conferências havidas nos três Encontros Nacionais da ANPAP.

O III Encontro Nacional na FAU-USP significava uma visibilidade maior da associação, diferente da Casa da Cultura Japonesa, que recebera os dois primeiros encontros, um local um tanto solitário, isolado do circuito do campus da USP. De fato, o auditório da FAU-USP, situado no mais belo edifício do campus, obra de João Batista Vilanova Artigas, pontuava este encontro no cenário fervilhante da Faculdade, com alunos e professores.

A abertura do evento, realizada por dois reitores, da USP e da Unicamp, com presença de representantes do CNPq e da FAPESP, configurou um real reconhecimento da área de pesquisa em Artes, que a ANPAP representava. Em três anos a associação conseguiu transformar uma situação precária, para uma sólida existência no universo das ciências.

Neste momento, graças ao trabalho conjunto de vários colegas, a ANPAP ganhava espaços nas esferas universitárias da USP e da Unicamp, bem como adesões de novos pesquisadores, particularmente os de Arte e Tecnologia, como Paulo Laurentiz e Milton Sogabe, que somados aos artistas fundadores Diana Domingues, Romanita Disconzi, Suzette Venturelli, Julio Plaza, Artur Matuck, Anna Barros e Paulo Brusky, Gilberto Prado⁶ e outros têm multiplicado sua presença, em nossa comunidade. O tema da Arte e

Tecnologias foi muito presente no III Encontro Nacional da ANPAP, desde as laterais do auditório invadidas pelo fax-arte de Paulo Brusky, quanto nas mesas redondas e em comunicações de seus diferentes comitês. As reflexões emitidas neste evento, em 1990, testemunham o quanto a ANPAP estava atenta com os rumos da cultura e da sociedade, no compasso da grande transformação que se iniciava com novo paradigma da sociedade informacional e global. No dia da abertura, em 15 de agosto, na mesa de debates se discutiu: "A Aplicação de Meios Informáticos na Pesquisa em Arte" e, na sessão do Comitê de Arte-Educação, comunicava-se "Uma Pesquisa Interdisciplinar entre Arte, Ciência e Tecnologia, através do Fenômeno Água". No dia seguinte, outra mesa de debates ocorreu com tema: "Arte, Ciência e Tecnologia: Poéticas Visuais", e uma palestra "Images as Means for the Integration of Arts And Technology". Na sessão do Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte comunicava-se a pesquisa a respeito de "Implantação de Base de Dados sobre Arte no Brasil - História e Patrimônio: Reflexões e Abordagens." No último dia de atividades, 17 de agosto, 90% das comunicações do Comitê de Linguagens Visuais eram relativas a pesquisas de arte e tecnologia seguida de mesa de debates, em torno de "Preservação de Bens Culturais: Relações com Ciência e Tecnologia; Estratégias de Preservação".

Com a publicação dos Cadernos da ANPAP em março de 1991, considerava quase cumprida, em fase final, a minha gestão à frente da ANPAP. Estava tranquila, quanto ao caminhar progressivo da instituição. A Diretoria sairia de S. Paulo-Campinas, para estender-se ao sul, confiante de que estaria em excelentes mãos condutoras, das colegas gaúchas, que já tinham dado mostras de fortalecimento da ANPAP no estado regional, quando organizaram um Simpósio coligado com a Reunião Anual da SBPC, em julho de 1990, em Porto Alegre, noticiado pelo Boletim.

O IV Encontro Nacional, organizado pela ANPAP do Rio Grande do Sul seria uma reunião fechada, em Gramado. Foi uma nova experiência, nas montanhas, com o ar frio, aconchegados nos chalés. Tratamos, nesta ocasião de criar um regimento para melhor ação da entidade, discutir metodologias entre outros assuntos de nosso interesse. A chapa única, encabeçada por Maria Amélia Bulhões Garcia me deixava confiante, quanto ao sucesso de sua gestão, pois bem conhecia a sua dedicação à ANPAP, desde a sua ajuda solidária no dia da fundação, na escritura dos estatutos, foi um gesto inesquecível.

Finalmente termino minha crônica, pedindo mais uma vez desculpas pelos nomes que não citei, por falhas da memória e peço que este texto fique em aberto, no site da ANPAP para ser corrigido e complementado, por quem de direito se achar esquecido ou erroneamente referido.

Desejo partilhar com todos os colegas da comunidade científica da ANPAP e demais leitores, uma mensagem acerca do significado que a ANPAP teve e

sem dúvida seguirá sempre tendo em minha vida de estudiosa, eterna pesquisadora da História da Arte.

Esta associação significou a realização de um ideal meu e coletivo de ter um espaço, um lugar, para aprender e ensinar, apreender e transmitir o conhecimento pesquisado, refletido, inovado sobre as artes. E todo esse processo foi e é um motivo de grande alegria e realização.

Há mais de 20 anos escutei o chamado do Zamboni, respondi e correspondo com o melhor de mim para que se realizasse o ideal e perdurasse sempre a dignidade, o valor, a criatividade dos pesquisadores em Artes Plásticas. Uma história que fizemos vocês e eu e todos comigo estamos fazendo... E... Como é difícil e alegre contar...

S. Paulo, 7 de agosto de 2008

3. Relato da gestão na presidência da ANPAP (1991 – 1993)

Maria Amélia Bulhões

Tentar escrever agora me parece tão difícil, quando foi tão fácil falar em nosso encontro em Florianópolis. Rever as pessoas de toda uma jornada de vida e de trabalho em um ambiente tão informal e agradável facilitou tudo. Agora, frente a um computador, em uma gélida noite valenciana, não sei por onde começar. Quem sabe pelo começo!

Uma chamada telefônica que recebi da Daisy Peccinini dizendo que a direção tinha que ir para o sul e que eu precisava aceitar a presidência. Tudo tão inesperado. Eu acabava de concluir meu doutorado, assumira a coordenação do Mestrado em Artes Visuais que abria na UFRGS em meio a mil dificuldades.

Mas a ANPAP era para mim uma espécie de filho querido. Eu fora eleita segunda secretária na sua primeira gestão, sob a presidência de nosso querido e competente Walter Zanini. Vi esta associação nascer e se fortalecer aos poucos, fruto do desejo e do empenho de um grupo de pesquisadores no sentido de obter o reconhecimento e a respeitabilidade da comunidade intelectual do país para as Artes Visuais. Esta até então não era considerada científica o suficiente para participar das grandes áreas de pesquisa do CNPq. Foi preciso muito empenho, competência e unidade para provar que em Artes Visuais também se investiga, com rigor e metodologias específicas. Metodologias que tivemos que desenvolver em conjunto e com árduo trabalho. Essa era uma das muitas tarefas da ANPAP.

Talvez hoje isso pareça estranho e inexplicável, mas eram outros tempos. E vejam que se passaram somente 20 anos. O panorama mudou completamente. Naquele momento existiam no país apenas um doutorado e três mestrados, e o número de doutores se contava nos dedos (nos conhecíamos todos entre nós, e sabíamos o que cada um pesquisava). Se eram bons ou maus tempos não sei dizer, mas eram outros, seguramente.

Olhando para trás é um orgulho para nós, que participamos desta difícil tarefa construtiva, ver os resultados obtidos. Hoje temos inúmeros cursos de mestrado e doutorado, quase todos de qualidade reconhecida nacional e internacionalmente. São tantos doutores que não mais nos conhecemos todos, e, com surpresa, vimos a cada dia, mais e mais, competentes jovens aparecerem nos encontros de nossas associações de área.

Bem, mas afinal o que fizemos em nossa diretoria?

Anfê de qualquer coisa, gostaria de dizer que a chapa - assim composta: Maria Amélia Bulhões, Evelyn Berg Yoshpe, Blanca Brites, Diana Domingues e Romanita Disconzi - realmente trabalhou em conjunto, desde a montagem de nossa proposta de plataforma para apresentar na candidatura até o relatório final da gestão. Tudo que foi feito dependeu de cada uma de

nós de forma equitativa, cada qual deu sua parte. Foi muito bom trabalhar assim. Embora vivendo no mesmo estado, descobrimos neste convívio competências e afetos até então desconhecidos. O resultado foi muito gratificante.

Ao assumir a nossa gestão, decidimos que naquele momento os objetivos básicos mais importantes deveriam ser: fortalecer os laços profissionais dentro da comunidade intelectual na área, delimitar contornos e especificidades dos comitês dentro da Associação e dar visibilidade e reconhecimento à nossa produção.

Para alcançar estes objetivos iniciamos ativando os contatos entre os associados através de boletins regulares e preparando o nosso encontro dentro de um novo modelo, mais interativo e articulador. Propusemos um Encontro Nacional com novo modelo, fechado aos associados, para apresentação de pesquisas e discussão de problemas por comitês, assim como com debates gerais sobre formas de ação políticas para a área como um todo.

Reunidos durante três dias em um hotel em Gramado, juntos o dia todo, pudemos dar um andamento a processos até então emperrados por falta de articulação e debates mais aprofundados. A apresentação e discussão das pesquisas de cada um com seus pares foi algo muito enriquecedor, respondendo a necessidades que se colocavam na ordem do dia naquele momento. Aprimorar metodologias, definir objetos, mapear estudos eram algumas das nossas prioridades. Todas elas de alguma forma foram atendidas nessas reuniões de pequenos grupos.

Consideramos, entretanto, que era necessário aproveitar a presença de tantos notáveis pesquisadores da área para oferecer, aos alunos de artes e outros interessados, informações e difusão das pesquisas realizadas. Assim organizamos um dia inteiro de mesas redondas no auditório da Edel, em Porto Alegre, aberto ao público como um seminário por inscrição.

Nesta ocasião, fizemos o lançamento do primeiro livro publicado pela ANPAP - Pesquisa em Artes Plásticas - que havíamos organizado com a participação de associados dos diferentes comitês que nos enviaram seus textos. Este livro se tornou uma espécie de clássico da área. A Editora da UFRGS, que tanto reudara na sua publicação (possivelmente acreditando que não haveria público para ele) várias vezes já nos solicitou a sua reedição. Com isso termino meu relato, um conto de fadas com final feliz, dirão alguns. Um conto épico direi eu; um relato fundador de nossa memória e forma de valorizar esta instituição que hoje cumpre seus 20 anos, em meio a muita alegria e realizações.

Obrigada colegas pela oportunidade de lembrar com vocês estes que foram tão importantes momentos para nós.

4. Alguns fragmentos da história das Artes Plásticas no Brasil (1993-1995)⁷

Silvio Zamboni

Vou tentar abordar alguns aspectos da história das Artes Visuais nos últimos 20 anos, mais ou menos de 1984 até 2003. Com uma ênfase especial ao ano 'de 1984' que foi – eu acho – um período extremamente importante na questão da consolidação, talvez mesmo até do “nascimento institucional” da pesquisa em arte, e vou ter de cometer por muitas vezes, ao falar nisso, a indelicadeza de me colocar no meio, porque eu participei desse processo muito de perto, tanto na formação da área de Artes do CNPq, quanto na fundação do que seria a Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, a ANPAP.

Vou tecer alguns comentários sobre como eu vejo as especificidades das Artes enquanto área de conhecimento, em relação aos demais campos do saber.

A primeira cena a trazer à memória é de escassez. Por volta de 1984, o número de cursos de pós-graduação em Artes no País estava praticamente limitado a um – o da USP. Este era basicamente o único curso específico em arte.

Quanto à titulação dos professores, a situação também era extremamente precária, naquela época. O número de mestres e doutores era extremamente limitado. Estava restrito a poucos pesquisadores, embora fossem grandes pesquisadores! Eles serviram de base para a formação que nós temos hoje... Foram o esteio de toda a geração subsequente... Eles lançaram as sementes para que florescesse uma nova geração de artistas, de professores, de pesquisadores em Artes. É verdade que já existia, nessa época, junto à Capes, um programa de formação de recursos humanos e capacitação na área, mas ele operava com uma demanda muito baixa...Esse programa da CAPES enviava alunos para o exterior para seguirem, lá fora, cursos de pós-graduação em Artes. Mas era um programa ainda com baixa demanda, porque não havia a tradição, na área de Artes, de se solicitar bolsa de estudo, auxílio para pesquisa, apoio para participar de eventos acadêmicos, então o programa existia, mas com uma abrangência bastante restrita.

Do CNPq eu posso falar com maior de conhecimento, porque eu participei ativamente, enquanto funcionário do órgão, de todo o processo de fortalecimento e instauração da área naquela agência de fomento.

Por que eu acabei indo para a área de artes do CNPq?

Na realidade, eu fui integrar um grupo de pesquisa, mas não era para trabalhar com Artes – essa história é até interessante... Fui convidado, em plena vigência da ditadura, para integrar um grupo de pesquisa multidisciplinar, que tinha como atribuição fazer a análise do impacto de

ações e programas do governo nos vários setores envolvidos nessas ações. Era, no fundo, o governo fazendo a avaliação de si próprio, já que tudo se passava dentro de uma instituição governamental! Isso num regime ditatorial, hein?!...O CNPq, naquela época, era subordinado diretamente à Presidência da República e teve a “petulância” – segundo alguns – de montar um grupo crítico em relação ao próprio governo. Esse grupo obteve muito sucesso, fez trabalhos que repercutiram bastante. Quando mudou o governo, e o Delfim Neto voltou ao poder, ele mandou extinguir o grupo, com a demissão sumária de todos os seus integrantes. Mas o presidente do CNPq levantou-se em defesa do grupo, posicionou-se contra a demissão e a favor da permanência dos especialistas no órgão. Eu, que estava vinculado a uma área de estudo mais ligada às ciências sociais, à história... pressenti que a mudança estava próxima. Nessa época, eu já tinha a pintura, como atividade artística paralela ao meu trabalho no CNPq. Já participava de exposições há algum tempo e conseguia, embora a duras penas, sacrificando horas de convívio familiar e de lazer, desenvolver uma produção artística com volume e qualidade em contínua ascensão. Foi nesse cenário que surgiu o convite, feito pelo então Superintendente de Desenvolvimento Científico, Marcos Formiga e pelo Coordenador de Humanas, o antropólogo George Zarur, para eu me dedicar à formação e à criação da área de Artes no CNPq. Ela abrangeria, além das artes visuais, também artes cênicas e música. Eu achei a proposta altamente sedutora e não hesitei em aceitá-la, pois, com o know-how que eu já adquiri no Conselho – ao atuar em diversas áreas do conhecimento, e mais ainda, com a visão treinada para focar a gestão e o desenvolvimento da ciência e tecnologia bem como para planejar a formação e capacitação de recursos humanos no País, como um todo, – entendia que eu estava na condição propícia de realizar um bom trabalho em prol das Artes no País. Não se deve esquecer que, naquela época, o CNPq era um órgão bem mais influente e com muito mais recursos, influenciando no desenvolvimento de pesquisas, no direcionamento, na formação e na capacitação de pesquisadores e professores universitários em todo o País. O que quero dizer é que o CNPq não era um mero balcão de pedidos, onde se solicitavam recursos e financiamentos para pesquisa e bolsas de estudo. O desafio era, pois, altamente instigante e atraente. O que pude constatar, de pronto, era que não havia, no CNPq, entre o conjunto das áreas do conhecimento, um espaço dedicado a atender à demanda de professores e pesquisadores de Artes. Vale dizer: não existia a área de Artes tal como se encontra hoje constituída e estruturada. O que se encontrava eram pedidos de auxílio financeiro esparsos, um aqui, outro acolá, analisados sob rubrica de áreas afins, meio aleatoriamente – mas nunca de forma irresponsável e leviana! O que é que se fazia, então? Encaminhava-se a solicitação do requerente para um assessor de área afim, uma área já constituída, e se pedia a ele o favor de analisar aqueles processos da área de Artes. Foi assim que

muitos especialistas em Comunicação, Letras, Literatura participaram da análise e julgamento de processos da área de Artes. Para “alívio” desses especialistas de boa vontade, eram muito, muito poucos mesmo, esses processos. Nessa ocasião, o consultor titular da área de Comunicação era o professor Frederic Litto, da USP, sua participação, nesse momento, foi realmente importante. Nessa época também participava das reuniões a professora Bárbara Eliodora, que também ajudou muito, sempre vendo com bons olhos e dando muita força ao nosso empenho em criar a futura área de Artes.

Tão logo constatei tão pequena participação dos pesquisadores e professores de Artes na demanda por auxílio governamental, o que, de certa maneira, refletia a “fraqueza” da área diante das demais contempladas com recursos pelo CNPq, percebi que a primeira coisa a fazer era tratar de fortalecer a área. Pensava eu como justificar perante físicos, químicos, biólogos e demais representantes das ditas ciências hard a necessidade de criação de uma nova área, se para ela não ocorria demanda significativa, ao contrário, a procura era baixíssima? Por isso, minha primeira ação foi empreender uma série de viagens pelo Brasil, em visita a universidades e faculdades dotadas de Departamento de Artes e com oferta regular de cursos. O intuito era basicamente um só: fazer aumentar a demanda junto ao CNPq. Como conseguir isso? Despertando a comunidade para a existência desse espaço institucional e para a possibilidade de conseguir auxílio financeiro para desenvolver seus projetos de pesquisa. Naquela época, o CNPq financiava inclusive recursos para equipamento e viagens. Isso depois acabou, ao longo do tempo foram cortados esses auxílios. Eu fiz viagens pelo País, levando tal mensagem. Em resumo, a ordem era: peçam, peçam e peçam! É possível pedir!

Estávamos tentando fortalecer uma área que sequer se conhecia a si própria, enquanto outras áreas do conhecimento humano, há décadas, já tinham suas associações nacionais de pesquisadores, suas organizações de docentes, encontros científicos anuais, representatividade na SBPC, programas de pós-graduação consolidados... Isso tudo, vocês sabem, acaba conferindo força política a seus membros. Só para dar um exemplo, lembro que os físicos, naquela época, quando a área de Artes sequer existia, tinham o poder de conseguir uma audiência com o Presidente da República para apresentar suas reivindicações!...

Então, o que é que aconteceu? Depois dessas viagens, começou a chegar um número muito grande de pedidos de bolsas de pesquisa na área de Artes... e a própria diretoria do CNPq se assustou, não sabia explicar como, num passe de mágica, começara uma verdadeira inundação de pedidos em Artes. É verdade que boa parte dessa demanda não estava adequadamente formulada, mas é natural que fosse assim... tantos anos isolados, não se sabia ainda como pedir auxílio a um órgão de fomento à pesquisa... Mas o importante é

que se criou uma situação de fato. Para uma área que não existia, de repente começou a aparecer uma série enorme de pedidos.

Em vista dessa avalanche de pedidos, foi sendo feita uma costura política dentro do CNPq, para a área ser oficializada. A idéia, embora apoiada por boa parte da comunidade científica, as ciências humanas e sociais, por exemplo, não encontrava boa acolhida em outras searas. Sem pretender alongar muito a história, vou direto a seu momento crucial: a oficialização da área de Artes. Ela foi decidida numa nervosa reunião do Conselho Deliberativo, durante a qual ocorreu muita discussão, muita polêmica, posições fortemente antagônicas, até que chegou o momento da votação e os conselheiros ficaram divididos! O presidente do CNPq, na época o Dr. Linaldo Cavalcante de Albuquerque, teve de dar o voto de Minerva. Aprovado!

É preciso entender o porquê da dificuldade em se obter a oficialização de uma nova área. Os recursos públicos destinados ao desenvolvimento de C&T, quer num instituto de pesquisa, numa universidade, ou num órgão de financiamento de pesquisa, formam um bolo só, e esse bolo é dividido em várias fatias, uma para cada área de conhecimento. Evidentemente, se se aumenta o número de áreas a serem contempladas, diminui o tamanho das fatias, todos receberão um pouco menos. Portanto, ao serem institucionalizadas novas áreas de conhecimento, aqueles que a aprovam sabem que suas próprias áreas já consolidadas podem sofrer declínio no volume de recursos. E, talvez até pela minha passagem pelo CNPq, sou muito pragmático na questão de pesquisa, eu acho que pesquisa é feita com recursos, não só no Brasil como em qualquer lugar do mundo. E a briga entre cientistas, entre áreas, entre laboratórios, entre institutos... é ferrenha! Pesquisa não é purpurina, a pesquisa é um fator decisivo para um país se desenvolver ou não, avançar ou ficar para trás, ser dependente ou soberano. Houve inclusive casos, dentro da área científica, em que, para garantir o financiamento e os recursos para a pesquisa, cientistas recorreram ao poder da mídia para divulgar resultados surpreendentes que, na verdade, nunca ocorreram. Um que ficou notório foi a divulgação, por revista altamente conceituada, de que pesquisadores tinham conseguido chegar à fusão a frio. Tida como impossível, a notícia provocou uma celeuma por toda parte. Ao tentarem comprovar o feito, outros cientistas perceberam o engano. Mas, até ser descoberto, o laboratório deve ter lucrado muito! Eu estou citando esse caso só para se ter uma idéia de quão fundamental, vital mesmo, para a sobrevivência de um projeto de pesquisa e do próprio grupo de pesquisadores, é a questão das verbas e dos dinheiros. Não é uma questão amistosa, uma questão de simpatia, de solidariedade, de coleguismo... Para obter recursos, cientistas atuam numa arena de luta, tal qual fazem as corporações financeiras, empresas, empresários de porte a brigar pelos seus interesses e pelo aumento de seus lucros.

Criada a área de Artes no CNPq, imediatamente surgiu uma indagação, oriunda inclusive das hostes inimigas, daqueles que foram contrários à institucionalização da área, lembram-se? A pergunta era: Mas o que é pesquisa em arte? Quais são os critérios? Como julgar se um projeto é bom ou não?

Teve um eminente cientista que, na sessão do Conselho Deliberativo, falou em alto e bom som que o CNPq estava começando agora a financiar arte, e que ele não iria ficar nem um pouco surpreso se, no ano seguinte, o comitê de julgamento do CNPq estivesse dando dinheiro para as Escolas de Samba do Rio de Janeiro se apresentarem no próximo carnaval. Claro que, atrás do sentido pejorativo do comentário, pairava uma questão de fundo... que eu podia sentir ali na Casa, a questão do "o que era pesquisa em arte?" Eu já havia percebido que a demanda que chegava ao CNPq, principalmente aquela oriunda de artistas, apresentava-se de forma totalmente heterogênea, em projetos mal elaborados, sem foco numa verdadeira pesquisa, faltando a definição de objetivos, por exemplo, ou faltando a metodologia... Estava posta, então, uma grande questão, que se debate até hoje: na realidade, "o que é a pesquisa no fazer artístico?"

Reparem que pesquisa em "história da arte" já é uma questão mais assentada, por quê? Porque já existe uma metodologia de outras áreas do conhecimento, como da própria história, que se puxa para a arte. Em arte-educação, tem-se pesquisa em arte, mas tudo bem, você tem meios mais fáceis de fazer. Como também a pesquisa em restauração, você pode utilizar a metodologia da química, ou da biologia, no caso de fungos que atacam telas etc., etc. Mas, e a questão da pesquisa no fazer artístico? É uma questão que se põe até hoje, que ainda está muito longe de ser resolvida definitivamente. Imaginem, então, naquela época, foi todo mundo pego de surpresa... Essa preocupação foi a tônica de várias reuniões que tive com muitos pesquisadores. Eu me lembro de conversar muito com o Litto, com Walter Zanini, com Regina Silveira, da USP, com pesquisadores de Porto Alegre, buscando se estabelecer um conjunto de critérios mínimos, ainda que provisórios, para a área de Artes do CNPq funcionar com o mínimo de eficácia.

Uma outra coisa: instalada e oficializada a área de Artes, eu tinha muita preocupação com ela, porque eu já estava percebendo que a minha missão no CNPq estava se encerrando, e eu temia pelo futuro. Naquela época, havia um superintendente que a defendia muito, o presidente era simpático à área, o coordenador da área de ciências humanas também a via com simpatia, mas eu não acredito em nomes, eu acredito em instituições. Então, era fundamental se dar mais um passo buscando fortalecer a área recém-institucionalizada. A idéia era criar uma associação de pesquisadores, especialistas, professores universitários, nos moldes em que as demais áreas do conhecimento estruturavam suas associações. Seria a Associação

Nacional de Pesquisadores em Artes, a ANPAP. Se a ANPAP chegasse a ser uma agremiação unida, forte e valente, poderia se impor em qualquer embate para apresentar suas reivindicações.

A idéia estava posta; agora era partir para a ação. O primeiro passo seria congregar os expoentes da pesquisa em Artes num encontro. Trazê-los a Brasília, ao CNPq. Fizemos o levantamento das despesas, passagens aéreas, diárias, hospedagem, refeições, traslados... o custo era alto. Levei o problema ao então diretor José Nilo Tavares, de muito saudosa memória, que tomou a si a incumbência de resolver os encargos financeiros; colaborou, também, conseguindo passagens aéreas, o então secretário do MCT professor José Eduardo Cassiolato. Realizamos a reunião em Brasília. Estavam presentes pesquisadores representativos da área de Artes do País inteiro.

Quem a presidiu foi o professor Walter Zanini, auxiliado por mim, e a secretária foi a Dayse Peccinini. A pauta era a criação de uma Associação Nacional. A reunião foi polêmica, muitas discordâncias, muitas vozes contraditórias. Alguns dos presentes não admitiam a questão de pesquisa nas linguagens visuais, e a saída que se encontrou foi contemplar, na futura associação, cinco áreas, que seriam: linguagens visuais, história e crítica da arte, curadoria, restauro e arte-educação.

Já nessa reunião foi "aclamada" uma presidente provisória, a professora Aracy do Amaral da USP, que muito se empenhou e organizou, de forma magistral, a reunião de fundação, já no ano seguinte. Fizeram-se presentes eminentes pesquisadores e renomados artistas, críticos de arte e curadores. Foi então fundada na ocasião, em grande estilo, na ECA/USP, a Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas (esse nome também foi escolhido pela Aracy).

Estávamos em 1987. A primeira diretoria foi encabeçada pelo eminente professor e pesquisador Walter Zanini. Estava dado o primeiro passo para o processo de consolidação da área de pesquisa em Artes Visuais no Brasil, unida em torno de uma associação nacional apta a defender os interesses de seus associados.

Permanecia sem resposta alguma, contudo, a indagação anterior: o que é a pesquisa em linguagens visuais? A indagação em minha cabeça. Resolvi encará-la de frente. No início de 1988, eu me licenciéi do CNPq e fui fazer o doutorado na USP. Sobre eu assunto eu centrei minha tese? Exatamente sobre a velha questão. É evidente que jamais eu procurei -e sequer acreditei- que iria chegar a uma resposta definitiva, precisa e unívoca sobre o que é pesquisa em arte. O que eu procurei foi dar uma contribuição a um começo de reflexão acerca dessa dúvida, buscando caracterizar um pouco mais o que se poderia entender por pesquisa em arte. Concluí minha tese de doutorado, que depois se transformou no livro "A Pesquisa em arte: paralelo entre arte e ciência", publicado pela Editora Autores Associados, de Campinas.

Esse livro, no fundo, resulta de uma marca muito profunda que me veio do tempo em trabalhei no CNPq, onde assisti de perto, melhor dizendo, onde fui participe da luta travada pelas áreas do saber por uma fatia maior do bolo dos recursos. Nesse contexto, é preciso considerar um outro aspecto. A ciência, melhor dizendo, toda a configuração de pensamento do mundo ocidental, está pautada pelo modelo positivista, por parâmetros cartesianos. Descartes, a meu ver, foi o filósofo, o pensador, que contribuiu grandemente para configurar o mundo da ciência tal qual se apresenta atualmente... se ele hoje é assim, é porque, sem dúvida nenhuma, sofreu a influência de Descartes, bebeu em sua fonte, contaminou-se por seu paradigma, absorveu suas quatro normas básicas - observar, segmentar, ordenar e enumerar, não é?

Foi-se conformando, então, um pensamento cientificista, assentado nos parâmetros cartesianos, que, no extremo, tomava a ciência como a encarnação da verdade absoluta. A verdade, vista desse modo, resultava da aplicação do raciocínio positivista, cartesiano, lógico ao mundo observável. Produzia-se, assim, ciência. Tudo o mais que se produzia de outro modo ficava num baú onde estavam a arte, a filosofia, a literatura. As coisas do espírito, como dizem alguns. Os produtos da intuição, como dizem outros. Assim, foi se cristalizando erroneamente a imagem do artista como alguém que não raciocina - intui, como alguém que não faz grandes reflexões - sente. Ao artista, portanto, se reservam as qualidades - ou defeitos - da intuição, do sensível, do etéreo, em contraposição ao cientista: sempre racional, lógico, dedutivo. Em suma: com Descartes, se chega à verdade.

Ao discurso da ciência se agregou uma aura de confiabilidade, virtude que é sabiamente explorada pela publicidade, pelo marketing. Busca-se o referendo de cientistas, de associações científicas e até de instituições de pesquisa para imprimir uma garantia científica a bens e mercadorias. É como se fosse um selo de confiabilidade. É indiscutível sua qualidade, é inegável seu resultado, é verdadeiro o que se diz sobre ele. Se um comercial diz que determinado produto foi testado, por exemplo, no IPT de São Paulo, o Instituto de Pesquisas Tecnológicas, um órgão altamente respeitado no mundo científico, imaginem o impacto que isso tem no potencial consumidor! Principalmente se aparece a imagem de um suposto pesquisador do IPT, vestindo um jaleco branco com as iniciais do Instituto bordadas no bolso - estou falando de um comercial que já foi veiculado dessa forma! Se uma pasta de dente foi avalizada por uma sociedade científica, não há o que temer, a voz da ciência garante a qualidade e a eficácia do produto. Agora, que concepção de ciência está aí embutida? Com certeza, a de uma ciência exata, cartesiana.

O que quero dizer é que os cientistas souberam se apropriar desse discurso positivista, cartesiano da ciência, que diz a verdade porque sabe onde a verdade está, sabe como chegar até ela. Enquanto a arte, do outro lado, ficou

subjugada ao estereótipo de algo provindo dos campos etéreos da intuição, do dom artístico, da inspiração divina, vindos inclusive do mundo místico.

As áreas exatas do conhecimento, vistas sob a perspectiva positivista, posicionam-se diferentemente num continuum que pode ir, digamos, do menos exato ao mais exato. No extremo mais exato, aquele que confere resultados mais verdadeiros, estariam as ciências consideradas hard, como a física, a química, as engenharias. As ciências que lidam com experimentos já saem com extrema vantagem num cenário cartesiano. Os experimentos podem ser expressos em números. Depois que você consegue expressar alguma coisa numericamente, há toda uma teoria estatística que manipula os dados com um grau de precisão respeitável. Assim, seguindo-se os protocolos e a metodologia de pesquisa, pode-se repetir um experimento em qualquer lugar do mundo. Isso quer dizer que há uma certa exatidão nos resultados das pesquisas de determinadas áreas.

Com relação às ciências biológicas, ciências da saúde, agrárias, é mais difícil a limpidez de se chegar a resultados com total grau de precisão, porque há uma série de outros fatores que podem estar interferindo nos resultados obtidos. Vamos tomar um exemplo das ciências agrárias. Se fizermos uma pesquisa para medir o ataque da lagarta que provoca uma praga no milho, já estaremos lidando, de início, com elementos do componente genético. Ora, genes não se submetem à mesma precisão de composição de uma liga de chumbo. Já temos aí um fator incomensurável. O milho, por sua vez, vai ser plantado num solo, que nunca é igual a outro, aliás, cada faixa de solo é uma. Pode chover, pode não chover, o fotoperíodo pode aumentar ou pode diminuir, enfim, existe uma série de fatores, genéticos, climáticos, biológicos, originários do próprio acaso, que não são tão controlados, como no caso das engenharias, das ciências exatas. Então à luz da confiabilidade da ciência, os resultados da pesquisa não podem ser tomados de forma tão perfeita.

É verdade que o avanço da ciência traz autobenefícios. Com a bioestatística, as ciências biológicas ganharam uma metodologia mais apropriada para trabalhar os dados disponíveis. Há uma parte da estatística que fornece elementos, por exemplo, de como montar um experimento com milho. Ela diz: plante vários talhões de milho, cada um num local diferente, e trabalhe com a média dos resultados obtidos, e assim por diante... Isto é, está-se caminhando no sentido de cada vez ganhar mais confiabilidade.

Passando para outra esfera de atuação, as ciências sociais, por exemplo, percebemos que a complexidade aumenta se quisermos trabalhar dentro de uma perspectiva positivista, por quê? Porque ninguém vai fazer um experimento no âmbito das ciências sociais, mexendo na sociedade. Imaginem um pesquisador interferindo na economia de um país só para ver que resultados obtém em seu experimento. Evidentemente, ninguém faria isso! Agora, é possível, dentro das ciências sociais, você quantificar não os

efeitos, mas os resultados dos vários eventos sociais que podem correr. Pode-se usar, para isso, os procedimentos da sociometria.

Indo mais em direção do extremo de nosso continuum imaginário, vamos encontrar as ciências humanas, onde mais complexa é a questão da medição e da quantificação. Na ponta desse extremo, eu situaria a Arte. Vista do ponto de vista cartesiano, ela é a prima pobre, pobríssima, paupérrima... No confronto da "confiabilidade" com as demais áreas do conhecimento, ela perde em tudo. Não é só no Brasil, isso é no mundo inteiro. Creio que está ligado a isso o fato de a Arte ter se associado à figura de mecenas, ao longo de tanto tempo...

Refletindo durante muito tempo sobre a natureza da pesquisa em Artes, eu cheguei a um posicionamento do qual não abro mão. Eu não tenho nenhuma dúvida de que a pesquisa em Artes, além de contar com um componente intuitivo, sensível, conta também com um componente racional muito grande. Aliás, eu não vejo por aí a grande diferenciação entre as áreas, porque eu acredito que a atividade de pesquisa, tanto dentro da Física, da Química, das Engenharias, das Ciências da Vida, Ciências Sociais e Humanas ou das Artes, enquanto processo, não apresenta diferença significativa. Tanto os cientistas ditos exatos, quanto o artista pesquisador, usam de intuição, de racionalidade, atuam num processo que combina insights com raciocínio, seguem uma metodologia, adotam princípios teóricos, definem objetivos, formulam hipóteses. Existem outras características inerentes às diferentes áreas, mas não no que toca ao processo de pesquisa do cientista pesquisador e do artista pesquisador.

Pela história, pelos argumentos e também pela competência de organização (temos que admitir), é claro que a parte mais substancial das verbas é destinada às ciências exatas. Isso é fato. Entretanto, não deve servir como desestímulo, mas como um desafio a todos os que acreditam nas Artes.

Quando vejo o número de bolsas concedidas à área de Artes, penso comigo: "Será que valeu a pena investir dez anos da minha vida e ficar lutando para a formação da área de Artes, se depois de vinte anos de tanta luta a divisão do bolo continua pendendo para o mesmo lado?" Antes de responder, é preciso analisar vários fatores como, por exemplo, os dados dos cursos. Lembrem-se que no começo desta exposição eu mencionei a USP como ilha solitária no cenário brasileiro dos cursos de Artes?

Pois vejam, na época em que a demanda estourou no CNPq, Artes foi a área que mais enviou bolsistas para estudar no exterior com financiamento público. E o resultado está aí: se há vinte anos atrás contávamos nos dedos os titulados em Artes, hoje se contam às centenas, os professores e pesquisadores com Mestrado e Doutorado.

A realidade mostra que os cursos de Artes com Mestrado e Doutorado se multiplicaram e já estão instalados em praticamente todas as regiões do País... Há outros dados que comprovam o crescimento da área de Artes.

Vamos tomar o montante de trabalhos apresentados nos encontros anuais da ANPAP. No primeiro encontro daquela época histórica em que se fundou a ANPAP, em 1988, estando na presidência o professor Walter Zanini, foram 38 apresentações. Em 1996, o número já havia dobrado: foi para 80. Em 1999, já havia pulado para 86 comunicações. É inegável que a pesquisa em Artes cresceu e vem crescendo nessas duas últimas décadas⁸³.

Quer dizer, a resposta à questão que anteriormente me fiz, ou seja, se tinha valido todo o esforço para oficializar a área de Artes junto ao CNPq, estava na minha frente, nos dados que mostravam a ampliação do número de cursos pelo Brasil afora, a qualificação e titulação dos docentes de Artes, o crescimento da pesquisa. Sem dúvida nenhuma, tinha valido a pena. Tudo vale a pena, se a alma não é pequena – são os versos de Fernando Pessoa. Acho que minha alma não foi pequena, não visei nenhum benefício para mim, não lutei em causa própria, minha causa era a causa de uma coletividade, de todo um grupo, de uma área onde atuam especialistas, professores, estudiosos, artistas, em suma, pesquisadores de Arte. Se me foi concedido estar no lugar certo na hora certa para fazer a coisa certa, ótimo! Mas com isso, sem falsa modéstia, entendo que o que fiz não foi nada além do que cumprir com dignidade a minha obrigação. Não se pode esquecer que também contei com as pessoas certas. São todos aqueles que reconheceram a necessidade de institucionalizarmos as Artes como área a ser financiada por um organismo governamental de fomento à pesquisa, concederam seu apoio, de onde estavam e na forma que puderam melhor fazê-lo, enfrentaram oposições, arregimentaram adeptos; ajudaram a fundar a ANPAP e se comprometeram a mantê-la atuante e coesa na defesa dos interesses das Artes no Brasil. É o que têm feito até agora e acredito que farão também no futuro.

Muito obrigado a todos vocês pela atenção e pelo carinho da acolhida. Até uma outra vez!

⁸³Em 2004, em Brasília o número sobe para 118; em 2006 os anais publicados do 15º Encontro realizado em Salvador somaram quase que 1200 páginas impressas com comunicações em letras minúsculas; e o número de comunicações em 2007, em Florianópolis, bateu todos os recordes de inscrições e apresentações.

5. ANPAP – Presidência em tempos difíceis (1999-1997)

Ana Mae Tavares Barbosa

Escrever sobre o meu tempo de Presidente da ANPAP é tarefa difícil, pois onze anos se passaram.

Estou ligada à ANPAP desde sua criação por razões mais políticas que “científicas”. É uma história que meu amigo querido, Zamboni, não gosta de ouvir, mas vou contá-la, porque eu sei que ele não foi o vilão. Há vinte anos atrás recebi um telefonema de outro amigo, também muito querido, o José Marques de Melo, então membro do Conselho do CNPq. Ele me perguntou: - Ana Mae, você sabe que o CNPq está organizando uma reunião para definir pesquisa em Arte? - Não, respondi. E pedi mais informações.

Enfim, ele descobriu o dia e objetivo da reunião e se assegurou de que Arte/Educação estava fora. Só estavam considerando trabalhadores das Artes Plásticas: os historiadores, os artistas e os críticos. Aí começou minha luta. Entrei em contato com o presidente do CNPq e com o diretor da divisão de humanidades para saber por que a exclusão de Arte/Educação. Eles concordaram comigo que deveríamos estar dentro do coletivo de pesquisadores em Artes Plásticas e me convidaram para participar da reunião. Como sempre fui discriminada no meio por ser nordestina e por ser arte educadora, decidi não ir, pois lá estaria a fina flor dos quatrocentões paulistas. Decidi pedir à Maria Heloisa Toledo de Ferraz para representar os arte/educadores, pois o diálogo seria de sobrenome paulista para sobrenome paulista. E criou-se a ANPAP pelas mãos do Zamboni, naquela época funcionário do CNPq, com a inclusão de Arte/Educação. Não culpo Zamboni pela discriminação, nunca o culpei. Ele sempre foi movido pela mesma paixão que eu pela Arte e até me defendia quando fui perseguida pelo comitê que julgava os projetos de Arte no tempo da ditadura. A culpa foi do contexto que era mais discriminatório contra a educação, naqueles tempos de rescaldo da ditadura, do que hoje. Os historiadores e os artistas nem se apercebiam que menosprezando a arte /educação estavam condenando os pobres a viverem sem Arte.

Havia os que sabiam o que estavam fazendo e o faziam em nome da elite as quais pertenciam e outros que simplesmente ouviam e seguiam. Uma colega, grande artista, chegou a me dizer na ocasião:

-Você luta pelo acesso do povo à Arte, mas a mim só interessa que entendam meu trabalho aqueles que podem comprá-lo.

Infelizmente até hoje, na ANPAP e na área de Arte em geral, Arte/ Educação é considerada coisa menor e muitos Arte/Educadores da ANPAP, para se fazerem valer frente aos grupos hegemônicos de artistas e historiadores, discriminam eles próprios seus colegas usando de critérios mais rígidos para aceitar membros arte/educadores.

Sabia de tudo isto quando Anna Barros veio à minha casa me convidar para concorrer à Presidência da ANPAP. Sabia que iria enfrentar a luta de sempre, mas topei. Estávamos em um período crítico, pois o MEC queria eliminar Arte do Currículo e estava contando com a adesão do senador Darcy Ribeiro, coisa que até hoje só o caráter irracional da política explica. Darcy, como Ruy Barbosa em 1882, jogou fora um projeto de reformulação educacional enviado pelo Congresso para parecer no Senado e escreveu outro em comum acordo com o MEC. Ruy também fez o mesmo com o projeto que deveria apenas relatar, mas teve menos sorte que Darcy: o seu nunca foi aprovado, embora tenha penetrado na cultura pedagógica brasileira perversamente até pelo menos a década de oitenta do século XX, portanto por um século.

Durante a minha presidência trabalhei exaustivamente para a manutenção da Arte/Educação como disciplina obrigatória no Currículo. Fui a inúmeros encontros com senadores, especialmente com os nordestinos, a inúmeros congressos e finalmente organizamos o “Congresso Anpap 10 anos” no qual procurei equilibrar as contribuições de todas as áreas que compõem a associação, buscando ampliar o conceito de Arte, enveredando pelos Estudos Culturais, privilegiando a História através da Arte e a Cultura Visual.

Teresa Aline Pereira de Queiroz, através da imagem e do seu contexto explicava a História, e Washington Olivetto estendia a análise da imagem da Arte para o campo da publicidade. Minha formação em Estudos Culturais foi feita na fonte, na Universidade de Birmingham em 1982. Passei aquele ano na School of Art Education da Universidade de Central England explorando também o que acontecia e o que se pesquisava no Center for Contemporary Cultural Studies na Universidade vizinha, graças à apresentação que fizera de mim, Paulo Farias, baiano e professor da Universidade de Birmingham, muito respeitado pelos culturalistas da época por sua engajada visão antropológica. Fui muito bem recebida. Através do CCCS li e conheci Richard Hoggard. Com ele e sua mulher saboreei muitos almoços agradáveis, no Canadá e em Londres, regados a conversas demolidoras de preconceitos intelectuais. Terminei por convidá-lo ao Brasil para dar um curso no MAC, quando o dirigia. Mas, os alunos de Arte não o conheciam, nem os artistas, nem os arte/educadores. Ele atraiu os alunos de políticas culturais, os de literatura e alguns de História. Porque os especialistas em Arte demoram tanto em lidar com as transformações teóricas, sociais, metodológicas se são os artistas que reinventam o mundo?

O Congresso de 1996 foi o maior da ANPAP até hoje, pelo que fui muito criticada. A ANPAP queria conversar entre si. Por que a reserva de domínio do saber? Por que não partilhar com grande número de pessoas nossas invenções? Em nome da pesquisa a ANPAP continua com o desejo de se fechar entre pares. Sou completamente contra encontros fechados. Pesquisa não se faz nem se avalia em Congresso, apenas se comunica a aqueles que

podem ser tocados pelo interesse. Só na solidão dos nossos gabinetes produzimos pesquisas e avaliamos as de nossos colegas, lendo seus *papers* com atenção. Fechando os Congressos à participação dos estudantes de todas as áreas, estamos sendo antidemocráticos e educadores medievais. A diretoria com a qual trabalhei foi democrática. Com Anna Barros tive muitas discussões acaloradas. Milton e Gilberto eram os pacificadores. Admiro muitíssimo Anna não só como artista, mas como pessoa também, porque fala o que pensa, embora saiba que vai entrar numa briga. Heloisa Ferraz foi uma tesoureira exemplar que nos fez deixar bastante dinheiro para a nova diretoria. As agências de pesquisa foram muito generosas com o Congresso de 1996 para o qual tive a ajuda inestimável de Rejane Coutinho. No ano seguinte fui ensinar por seis meses na Universidade de Ohio, um convite irrecusável do ponto de vista econômico e profissional. A preparação do Encontro de 1997 foi feita pela diretoria com minha colaboração principalmente quanto aos convidados estrangeiros, entre eles Douglas Crimp que eu conhecia de New York. Ele continuou a reflexão feita pela saudosa Márcia Tucker no Congresso de 1996 acerca do conservadorismo dos museus.

Para me suceder apoiei com todo entusiasmo Paulo Bruscky e uma equipe de Pernambuco. Achava que a ANPAP não poderia se considerar nacional sem antes ter sua diretoria no Norte e no Nordeste do Brasil. Infelizmente era ano de eleição e Paulo Bruscky nada pode fazer. Então Anna Barros seguindo o regimento organizou uma reunião em São Paulo e os sócios resolveram fazer voltar a diretoria anterior até convocação de novas eleições. Após a reunião, a qual não compareci, Anna foi a minha casa expor a situação. Eu não tinha condições éticas para continuar na presidência, pois apoiara a chapa de Pernambuco que estava sendo destituída. Declinei do cargo e Anna assumiu a presidência. Tudo se resolveu bem, sem nenhuma fissura ou fritura na associação. Ainda continuo almejando uma diretoria no Nordeste e no Norte, pois o período em que a ANPAP esteve na Bahia foi emergencial e menor que dois anos, embora profícuo.

Espero também que a ANPAP volte a ter um/a Arte/Educador/a na presidência pois até agora, em 20 anos de existência da associação, eu fui a única Arte/Educadora a ser presidente. É uma infrequência a ser considerada.

Saravá!

Ana.Mae Barbosa

6. Um pouco da história da ANPAP, minha participação (1998-1999)

Anna Barros

Recordo meu depoimento na abertura do X encontro, em São Paulo, quando presidente, sobre como conjugar a arte - que tem como fim e fito a criação de um produto - com essa necessidade de se lhe associar um texto reflexivo, que muitas vezes toma o lugar preponderante no conjunto e muitas vezes oferece qualidade superior a do próprio objeto de arte. Esta é a parte que me cabe, a de batalhar mais neste conjunto de disciplinas que vemos como mundo da arte, uma vez que sou artista.

Devo ainda acrescentar que em decorrência dessa exigência de pesquisar e pela necessidade de expressar as idéias sobre o que foi produzido, exigência advinda da arte moderna, nós artistas criamos uma forma de reflexão muito especial, diferente da dos críticos e historiadores, mas não menos importante, por ter sido gerada mais perto do criador da obra.

Contudo, na investigação em arte, reafirmo que "A pesquisa na criação da arte, onde a imagem é o elemento primordial, e não sua história, crítica, ensino, tem no texto reflexivo uma tradução intersemiótica em que algo se perde e algo se ganha, mas que não pode ser visto como o real trabalho investigativo".

Portanto esses textos correm em paralelo, mesmo na riqueza que têm produzido, e, no confluir dos tempos, terminam por ser parte integrante da obra criada, pois dela advêm e a ela alimentam.

Pelas qualidades subjetivas do material artístico, é necessário recorrer a "*comparações e demonstrações*", porque o *juízo estético sempre se baseou em uma categoria de conhecimento impossível de ser articulado ou verbalizado.*" E é aí que a História da Arte e a Crítica nos auxiliam, pelo material que nos fornecem para "*comparações e demonstrações.*"

Estive presente à fundação da ANPAP. Recém chegada de seis anos fora do Brasil, em Los Angeles, onde fiz meu BFA e comecei um MFA que não terminei, ingressei na Eca para iniciar um mestrado em arte, sob a orientação de Regina Silveira. Era uma maneira de reingressar no mundo da arte após tão longa ausência.

A dedicação à ANPAP foi instantânea pois fui convidada para ser suplente da Regina no Conselho, no Comitê de Linguagens Visuais.

Foi a primeira diretoria da associação com Walter Zanini presidente e Aracy Amaral, vice.

O primeiro Encontro Nacional em 1988, teve suas comunicações publicadas em conjunto com o II e o III, na presidência de Daisy Peccnini, em 1991; meu nome estava entre os do Conselho Editorial do que se chamou, então, Cadernos da ANPAP.

A diretoria quando em Porto Alegre, com Maria Amélia Bulhões como presidente publicou o livro *Pesquisa em Artes Plásticas*, 1993. Meu texto *A investigação na produção da obra de arte* é um dos que compõem o livro; ainda resume meu pensar sobre o assunto.

Na elaboração do Regimento Interno, trabalhei com Heloisa Ferraz, Gabriela Wilder, Maria Izabel Branco Ribeiro, Daisy Peccinini, em 1991. Senti-me honrada em trabalhar com pesquisadoras de maior tempo de experiência e aprendi muito. Nossas reuniões aconteciam em uma sala do MAC Ibirapuera, quando Heloisa Ferraz substituiu Ana Mae Barbosa como diretora do Museu.

Esse grupo passou a ser a representação de São Paulo, enquanto a ANPAP estava sediada em Brasília com Silvio Zamboni na presidência. Nós nos reuníamos em casa de Gabriela Wilder, buscando atrair outros associados, que aos poucos foram deixando de comparecer e ficamos nós, tentando conservar a associação viva.

São Paulo era ainda o ponto *mater* e ao findar a diretoria em Brasília, era necessário encontrar um nome que reunisse todos os estados e trouxesse a ANPAP de volta a São Paulo para se recarregar na origem.

Foi minha incumbência a de convidar Ana Mae para presidente, quando estaria sendo celebrado o décimo aniversário da associação. Precisamos insistir com ela, eu e Zamboni pois ela estaria fora do Brasil em 1997 dando um curso nos Estados Unidos. Busquei por um vice-presidente e foi Zanini quem sugeriu que fosse o meu nome o indicado.

Assim comprometi-me com Ana Mae que a substituiria durante sua ausência, o que foi feito.

A diretoria estava assim composta:

Presidente: Ana Mae Barbosa
Vice-presidente: Anna Barros
1º Secretário: Milton Sogabe
2ª Secretrária: Maria Gabriela Suzana Wilder
1ª Tesoureira: Maria Heloisa F. T. Ferraz
2º Tesoureiro: Gilbertto Prado

As finanças da associação foram revigoradas pela competente direção de Maria Heloisa F. T. Ferraz, assistida por Gilbertto Prado, em divisão de funções.

O que deveria ser o VIII Encontro recebeu o nome de ANPAP 10 Anos e foi o Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, realizado na ECA-USP e no SESC Paulista. Pela primeira vez a ANPAP teve convidados do exterior: 23 palestrantes estrangeiros de 9 países. Ana Mae tornou a associação internacional.

Pela primeira vez tivemos uma exposição de arte, organizada por mim e tendo Daisy Peccinini, Ana Judith Veloso e Maria Gabriela Suzana Wilder como curadoras realizada no Paço das Artes, *12 Artistas Pesquisadores da ANPAP*

A museografia de Gabriel Borba foi responsável pela originalidade de não haver iluminação só a luz que advinha das obras, isto pela primeira vez no Brasil.

O IX Encontro - *Tempo em Transformação* - foi realizado no SESC Paulista organizado por uma equipe super competente sob a minha presidência. Milton Sogabe, primeiro secretário, e Gilbertto Prado, como segundo tesoureiro, foram importantíssimos durante todo esse evento; Milton foi o responsável pelas publicações dos anais do Congresso dos dez anos e dos IXº e Xº Encontros mesmo que seu nome não apareça nos anais.

Entre a representação estrangeira no Encontro estavam Eric Orr, artista da *Light and Space Art* de Los Angeles, Douglas Crimp, Cultural Studies, New York, Berta Sichel, Teórica de Madri, convidados por mim, outros convidados por Ana Mae.

Em 1997 foi eleita uma diretoria na Bahia, que, entretanto nunca se registrou, por motivos entre eles mesmos. Em vista do perigo de que a ANPAP acabasse, lutamos para que os membros da diretoria assumissem suas funções. Como não o fizeram, tomei a iniciativa de reunir os sócios e foram enviadas comunicações a todo o Brasil de que haveria nova eleição.

Sem que houvesse uma chapa registrada, meu nome encabeçou a diretoria:

Presidente: Anna Barros
Vice-presidente: Maria Izabel Branco Ribeiro
1º Secretário: Milton Sogabe
2ª Secretrária: Lilian Amaral
1ª Tesoureira: Gilbertto Prado
2ª Tesoureira: Ana Cláudia de Oliveira

O Xº Encontro, tendo eu como presidente, foi no SESC Vila Mariana

Participantes estrangeiros:
Eve Andree Laramie, New York
Margarita Schultz, Chile
Anne-Marie Duguet, EUA;
Karen O'Rourke, Paris;

Quero deixar registrada a participação especial de Lilian Amaral na organização desse Encontro, eu estava como professora visitante na UnB, e a preparação desse encontro primou pelas conferências *on line*, para solucionar os problemas da sua realização.

No Iº Encontro Centro-Oeste organizado por Maria Elízia Borges, 2000, organizei a exposição de arte e tecnologia, primeira realizada em Goiânia, na Galeria Jaime Câmara.

Tive a honra de convidar Ana Cláudia Mei de Oliveira para presidente, quando membro do meu Conselho e Maria Beatriz Medeiros, quando estava como professora visitante na UnB, por isso sinto-me feliz pela justa escolha.

7. ANPAP no novo milênio: a regionalização na construção de uma entidade nacional (1999-2001)

Ana Claudia de Oliveira⁴

Pensar a ANPAP já no seu XVI Encontro Nacional - sediado em Florianópolis, em 2007 -, com os presidentes sentados juntos em uma mesa-redonda, tendo à sua frente como público, os membros da entidade, os nossos pares, assim posicionados diante de nós enquanto nossa própria alteridade, essa foi a proposição-convite que recebemos em uma forma de incitamento à nossa reflexão. Ainda, neste evento, cada uma das salas dos comitês que organizam os pesquisadores foi identificada pela direção atual com os nomes dos presidentes. Nesses espaços, muitas vezes com a presença dos antigos presidentes, foram sediadas as apresentações das pesquisas dos associados presentes de cada comitê. Sede das discussões, essas salas com os nomes dos presidentes concretizaram o que foi sendo construído pelos dirigentes, um após o outro, numa somatória de esforços unívocos que qualificaram os comitês da ANPAP enquanto um fórum especializado das discussões em arte, um fórum de partilha privilegiado de resultados das investigações na sua atualidade. Com essa implicação dos que dirigiram a ANPAP, reiterou-se a vez e a voz que os organizadores estavam delegando aos dirigentes anteriores para que aí, sob sua regência, esses esboçassem em conjunto o perfil da ANPAP, pondo em relação cada gestão, em um delineamento identitário da entidade.

Toda história é a construção de um ponto de vista. Os depoimentos dos presidentes são versões narrativas, relatos, ordenados a partir da cronologia do presente em direção aos outros tempos da entidade, até o tempo dos seus primórdios. O convite propositivo convocou todos esses sujeitos a uma retomada do vivido sistematizada em outro processo de linguagem. Não mais a do ato presencial e sua ação qualificante, nem as das práticas sociais e simbólicas erigidas em cada gestão, por cada diretoria, mas aquelas arranjadas pelos sistemas verbal oral, gestual, cinético e visual das falas dos presidentes na abertura do evento que, agora, assumem pelo verbal gráfico impresso em livro, as diferentes etapas de edificação da história da ANPAP pela angulação dos que a presidiram.

Enfatiza-se, assim, que nossa ANPAP está erigida por um entrecruzamento de sistemas e de suas gramáticas sobre os quais os artistas criam manifestações artísticas, os teóricos postulam paradigmas explicativos que as fundamentam e os analistas reconstróem suas significações por meio de

⁴ PUC/SP: Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica

seus mecanismos de processamento, de seus materiais, procedimentos técnicos e modos de conservação além de os curadores articularem as estratégias de exposição nos espaços.

Se os atos e falas são voláteis e no curso dos anos tendem a se tornar esmanecidos e esquecidos, a palavra, ao ser impressa, faz com que as nossas falas descontraídas na sua oralidade e nossos atos pontuais passem a ter a duração dos fatos de nossas gestões. As nossas falas e os nossos atos são formas de concretização do devir que os originou e os moveu pelo nosso processo volitivo e de tantos mais que nos sustentaram com as suas volições, em interação, consolidando a associação de pesquisadores em Artes Plásticas.

Os companheiros de trajetória na diretoria

Antes de narrar a trajetória de nossa diretoria, formada inteiramente por paulistanos, gostaria de individualizar os pesquisadores que estiveram ao meu lado e fizeram comigo o caminho caminhado. Também gostaria de lembrar que o convívio que Anna Barros e eu tivemos, quando ela realizava a sua formação na Pós-Graduação de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, foi o que a fez indicar essa pesquisadora da comunicação visual quer das artes quer das mídias como candidata à direção da ANPAP. A minha experiência na Associação Brasileira de Semiótica e o exercício da presidência da Associação Internacional de Semiótica Visual, sediada no Brasil de 1994 a 1996, foram o que a fez lançar o meu nome para estar à frente da nossa entidade entre renomados mestres brasileiros das artes. Neste lance, o meu engajamento muito além da pesquisa em semiótica visual e semiótica da arte, tornava-me comprometida com aqueles que produzem, pensam, refletem e levam outros à reflexão da visualidade. Os eixos de fundamentação teórica e metodológica do pesquisador individual passam a ser englobados pelos da Associação, o que vai ser explicitado ao longo desta exposição.

A reunião da equipe de direção deu-se no encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, de 1999, muito entorno da diversidade de pesquisadores e de produtores de arte que garantiam com a escolha de seus nomes uma representação dos diversos comitês. A equipe de pesquisadores paulistas de arte que formou a diretoria da ANPAP de 1999 a 2001 era integrada por:

2º Tesoureiro: Mirian Celeste Martins

1º Tesoureiro: Gilberto Prado

2º Secretário: Gabriela Suzana Wilder

1º Secretário: Lillian Amaral

Vice-Presidente: Maria Izabel Branco Ribeiro

Presidente: Ana Claudia Mei Alves de Oliveira

Algumas pessoas do grupo eram amigos e investigadores próximos, como é o caso de Gilberto Prado e eu mesma. Enquanto Gilberto buscava se situar na Arte Tecnológica brasileira sintonizando o seu fazer artístico com o ensino desse campo nas graduações e pós-graduações brasileiras, ele recebeu uma bolsa recém doutor e atuou na PUCSP. Trabalhamos juntos na organização de um congresso internacional: *A arte no século XXI. Por uma humanização das tecnologias*, ambos integrando a equipe de pesquisadores da Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Gabriela Wilder e Maria Izabel Ribeiro Blanco haviam se encontrado pelos caminhos da História e Teorias da Arte e dos materiais na ECA-USP e na FAAP. Elas mantinham um diálogo em suas investigações teóricas e alimentavam muitos interesses comuns. Nós quatro tínhamos amizade e conhecimento da pesquisa uns dos outros o que tornava fácil o relacionamento e a divisão das tarefas. Mirian Celeste Martins e eu tínhamos participado de muitos eventos que problematizavam as teorias da construção do sentido da obra de arte e da visualidade. Ao trazê-la para nosso quarteto, buscava ampliar a representatividade dos comitês. Lillian Amaral havia composto com Gilberto, Maria Isabel e eu a comissão que atuou ao lado de Anna Barros no seu empenho exemplar de anapiana que tanto fez para não deixar à deriva a Associação, o que fez com que seus propósitos ficassem abalados. O conhecimento de Lillian se deu neste tempo fazendo-nos ver uma artista que dava valor à reflexão sobre a arte pública e aproximava-se de todo o grupo também por sua busca de uma formação pós-graduada. A equipe formada tinha não só uma coesão na sua visão da pesquisa em arte, mas tinha uma aposta comum: a valorização de uma coletividade, investigando e pensando politicamente a arte no contexto social como uma prática que não se separa da vida humana.

Todos esses pesquisadores trago comigo nesta minha participação e assim posso afirmar que os encarno na minha presença junto aos demais presidentes da ANPAP. Que pela minha pessoa vocês todos relatem comigo essa experiência de parceria que muito nos marcou pelos tantos encontros resultantes. Por isso desejo que eu possa fazer boas escolhas, assumir uma boa distância do ido biênio de 1999-2001, ao passar a usar, de agora em diante, a primeira pessoa do plural, no meu assumir a diretoria *in presença*. Por minha voz, as vozes de todos esses companheiros falam desta experiência de parceria, de coletividade, de fazer social como fazer político que marcou nossa gestão.

1999-2000, o vislumbre da regionalização

O ângulo de nossa abordagem para a ANPAP centrou-se em uma proposta de diversificar a circulação das pesquisas entre os comitês e também na promoção de eventos que fossem realizados em estados mais distantes do

eixo que estávamos situados. Nossos contatos com as equipes que dirigiam os Comitês e que tinham uma penetração nas várias regiões brasileiras foram bastante informativos do estado das pesquisas em arte nas distantes regiões de nosso vasto país, o que nos conduziu a tentar uma descentralização de fato da ANPAP de São Paulo e do eixo sul brasileiro. Juntamo-nos aos vários comitês incentivando a regionalização da ANPAP que se transformou em nossa bandeira de luta, assim como apontávamos que todo o valor da associação seria assumido com o incentivo a uma dinâmica circulatória entre as regiões dos participantes dos comitês.

Os comitês são em número de cinco, a saber: *Ensino e aprendizagem de arte*, o mais numeroso em participantes de variadas regiões do país, *Teoria crítica e história da arte*, *Curadoria*, *Linguagens visuais* e *Conservação e materiais*. Aproveitando essa divisão que agrupa adequadamente os membros a partir de suas pesquisas, o que nós queríamos era intercomunicar esses campos de pesquisas da arte e, igualmente, levar as proposições de investigação e seus desenvolvimentos até jovens investigadores das artes, dos materiais, dos processos artísticos, de exposição e de conservação. O objetivo era abrir a nossa Associação pronta para acolher novos investigadores. Para a sua difusão, os comitês precisam chegar mais próximos das bases e estabelecer contatos com os dispersos primeiros estudos desenvolvidos como iniciação científica nas faculdades de artes plásticas, comunicação visual, entre outras; centrar-se nos resultados dos cursos de pós-graduação com suas dissertações e teses e nas experiências dos egressos dessas instituições que pesquisavam isoladamente em suas práticas. Era preciso a ANPAP se mostrar para todos, fazendo uma divulgação de suas possibilidades em termos de agremiação, uma exposição de como o estar filiado a uma associação é possibilidade de atuação conjunta, de atuação política. No seio da vida social, a entidade encontra a definição de suas responsabilidades, da urgência de suas promoções e determinações. O exercício político das pesquisas em arte que os seus membros não podem se furtar a desenvolver cada vez mais uma conscientização do seu papel, eis o que nos levou a optar pela regionalização maior de nossa Associação.

O sentido mesmo de pertencimento à ANPAP era o que explorávamos e, ainda hoje, continuamos a fazê-lo. Não há pesquisa mais ou menos importante se há uma política de investigação coletiva. Toda pesquisa tem um estágio de desenvolvimento e é processada por saltos qualitativos que transformam o estado da arte por suas conquistas e resultados. Assim, a pesquisa precisa gerar reflexões sobre os objetos que investiga, sobre a delimitação do *corpus* e a representatividade da parte pelo todo, do particular para o geral, sobre a fundamentação teórica e metodológica, sobre o rigor científico dos resultados alcançados e do percurso trilhado para obtê-los.

Com esses propósitos estávamos juntos buscando expor a ANPAP para outros centros em que a pesquisa está semeada, crescendo e frutificando, mas nos quais a sua discussão pela comunidade científica precisava assumir maior teor crítico no e pelo fazer social das trocas entre os pesquisadores, pensando as implicações sócio-culturais e políticas da arte e de seus estudos na sociedade.

Imbuídos dessa orientação, mantivemos muitos contatos com as regionais e decidimos prestigiar os agrupamentos isolados e distantes tendo como propósito maior a tentativa de desencadear maior intercâmbio e espírito crítico nas trocas. Dessas aproximações, nossa proposição incentivou membros de vários comitês sediados em Pernambuco, que se aliaram a nossa idéia e promoveram um seminário regional com o propósito de integrar as investigações mais locais em um grande fórum com pesquisadores renomados, assim como jovens a eles nucleados.

Com uma sólida história que se marcou por vias da história da arte, da arte e educação e de uma nucleação ativa na produção artística bastante diversificada em suas modalidades, esse grupo aglutinava-se em sua origem à atuante figura da Professora Dra Noêmia Varela, congregando os pesquisadores ligados à Escolinha de Arte do Recife e, ainda, os da Universidade Federal de Pernambuco, com a figura atuante de Sebastião Pedrosa, quer por sua atuação artística, quer por seu atuar no meio acadêmico da UFPE. Com uma promoção maior do perfil do corpo docente pesquisador que já se faz visível em seus cursos pelas disciplinas, assim como pelas tentativas de novas contratações para melhor atender os seus alunos e objetos de estudo da arte local, esse curso de Pós-graduação e as suas várias Graduações abriram-se aos debates, expondo-se prontos a recolher das sugestões novos caminhos. Na medida mesma em que a pesquisa em arte, seus parâmetros e resultados mostravam uma discussão de via aberta entre o teórico e o prático, a ação conjunta assumia seu atuar político e a publicização do fazer comprometido da nossa Associação.

A lição foi enorme e com ela estávamos apurando os resultados de uma formação graduada, pós-graduada e de pesquisas pós-doutoramento, que não se enclausuram em seus redutos, mas são expansíveis, irradiando-se pelos eixos propositivos e abrindo-se às críticas e revisões. As novas formulações têm aparecido, tirando as pesquisas dos redutos das certezas e lançando-as pelos incertos. Por esse assumir os riscos de ousar, é que muitas investigações têm posto em cheque as regras e métodos fixos, os modelos que aprisionam os resultados ao já conhecido e podemos assistir correntes novas de pensamento e práticas de análise e ensino, assim como a consolidação de outras mostradas resistentes. O ensaio e erro, as inovações e as experimentações com relacionamentos entre teóricos, entre metodologias e também entre os meios, os novos meios e a convergência desses com os solidificados têm podido provocar a investigação científica e

fazer emergir das caminhadas inquiridoras a fonte de prazer, de deleite com sabor de vida e de vida bem vivida. O debate, o confronto de idéias e resultados são o desfrutar da construção de sentido que a outriedade nos possibilita. O peso das várias teorias e metodologias em confronto, orientadas pelo espírito crítico e avaliativo têm mostrado nos fóruns de debates que a condução conjunta da reflexão não só é possível, mas é o que faz mais entrever o valor das testagens rigorosas de hipóteses explicativas dos problemas que a arte e seu contexto produtivo nos colocam. Essa realização de vivência partilhada foi indicativa do quanto se pode ainda crescer com solidariedade, com colaboração transparente, com um assumir responsável em prol da coesão de grupos de investigadores da arte. Por sua vez, ao isso se dar criando uma homogeneidade na postura, todas as experiências heterogêneas têm manifestado especial ênfase aos mestres brasileiros, esses instigadores que apontam explorações do campo das artes com as suas pesquisas, motivando várias gerações e vários eixos de pesquisa que ganharam consolidação.

A próxima década deve evidenciar bastante essa construção amplificada da comunidade de pesquisadores. Nosso país precisa ainda colher os frutos dessas conquistas que não são isoladas e propagar a produção de conhecimento sensível e inteligível da arte, que advém de pesquisas rigorosas, de pesquisas de objetos novos, ainda sem tradição, que precisam, também eles, receber incentivos e fomentos para poder ser mais estudados. A batalha pelo fomento não pode colocar um comitê contra o outro, pois só unidos, cada vez com um número maior de demanda de projetos é que o campo se mostra à comunidade brasileira por seu empenho e luta por financiamentos mais expressivos. É preciso ter mais projetos, para mostrar a presença da pesquisa no próprio campo. Por outro lado, temos já muitos exemplos de pesquisa com financiamentos da iniciativa privada. Esse caminho pode ser mais desbravado se tivermos organizados enquanto Associação.

As publicações dos resultados das pesquisas têm crescido e é urgente que outros públicos, além do acadêmico, se tornem alvo dessas produções bibliográficas e que essas se ponham em diálogo com a dos demais países da América do Sul e de outros países, em especial, com os da África de língua portuguesa. Temos ainda muito a erigir junto às editoras, do mesmo modo que junto à mídia impressa, radiofônica, audiovisual e hiper-midiática, a fim de que essas veiculem a arte e a produção artística contemporânea brasileira em seus formatos, assim como tenham arte em suas programações, tornando a componente estética um valor do que põem em circulação. Nessa expansão é também a visão ética que passa por uma série de mudanças e temos de nos apoiar conjuntamente em prol da consonância entre estéticas e éticas em nosso social.

Um lugar maior para a produção artística, para a reflexão sobre a arte que realizamos, sobre o ensino da arte que pomos em prática junto aos alunos, para as nossas relações de intercâmbio de pesquisa financiada e de pesquisa conjunta com acordos nacionais e internacionais, continuarão assim na mira de nossas atuações individuais e coletivas.

Somente nossa ação fortemente coesa poderá fazer emergir um saber mais qualificado das artes e a sua valorização para melhoria de nossas condições de vida, pois se vive também do cultivo da arte, da nossa familiaridade com estéticas que modalizam os gostos do local e glocal. As reflexões sobre a arte na vida cotidiana precisa ainda se alastrar na medida em que a arte resiste como forma de combate aos estereótipos sociais e às formas fixadas e envelhecidas que nos aprisionam, assim como o nosso imaginário.

2001, ANPAP na transversalidade do sentido

Para o nosso grande evento aglutinador de todos os pesquisadores nacionais em um só espaço, a proposição que nos uniu foi o temário nomeado ANPAP NA TRAVESSIA DAS ARTES. Um temário que forçava todos os membros a enfrentar o desafio de se pensar em relação.

A abordagem do trânsito entre os comitês estruturantes de nossa Associação com um pensar aberto, intercomunicante entre as várias disciplinas que articulam, a interligação entre os artistas, os teóricos, analistas e educadores não pensadas em compartimentos, mas por grandes experimentadores da arte na transversalidade dos meios e das práticas sociais chamava um pensar com muitos esboços e erros, pois é preciso também experimentar os vazamentos de mundos possibilitados pela arte.

Essas vertentes foram discutidas com as intervenções de convidados internacionais vindos de Valença, Paris, Buenos Ayres e de convidados nacionais. Ao lado das conferências dos convidados internacionais, foi possível realizar sete mesas redondas, abordando: "Expor e arquitetar"; "Visibilidade da arte latinoamericana"; "Arte e novas mídias"; "Material & imaterial, conservação"; "Instalação e visualidade contemporânea"; "Arte e seus olhares"; "Documentação e arquivos em arte"; "Arte na contemporaneidade: perspectivas".

Com essa estruturação, a equipe diretiva da ANPAP organizou os primeiros passos de nossa Associação no novo milênio no grandioso espaço da FAAP que tão bem nos acolheu graças às gestões eficientes de Maria Isabel Ribeiro Blanco, uma grande parceira de evento e uma interlocutora amiga em tudo que foi realizado em nossa gestão. A proposição que nos uniu sob o temário *ANPAP na travessia das artes* tematizou as características da arte na virada do século XXI, a convergência das artes e suas várias travessias entre si, com processos e materiais que reúnem várias manifestações artísticas, assim como incidem sobre o fazer do artista e seus meios que merecem reflexão considerando o artista multimídia, hipermidiático, enfim, o artista que tem

embates com a tecnologia, que, desde que a arte existe é um desafio sempre complexo que exige tratamento específico.

O retrogosto do fazer junto, desdobramentos com sentimento

O tempo que parece oceânico quando estamos envolvidos na realização de um projeto, assume fora dessa duração, outras perspectivas. Com um ponto marco sobrou desse viver partilhado com grande intensidade, muitos laços que acompanham as nossas pesquisas e um sentimento pela ANPAP que a torna um espaço que nos habita ao mesmo tempo em que nós o habitamos com nossas atividades e pesquisas científicas. Essa antropomorfização é de grande impacto, pois realiza a Associação como uma totalidade partitiva que somos todos nós. Se na fala oral em Florianópolis, o sentimento foi de que os presidentes se defrontavam com os associados, nos desdobramentos do evento com a concentração nas memórias da gestão passíveis de registro, emerge o fazer junto, o fazer orientado para uma coletividade como o que tem a força de permanência.

Na virada do século XXI cujo término da primeira década avizinha-se, nós pudemos ver a ANPAP sediada depois do Recife, em Goiânia, Salvador e Florianópolis como em uma seqüência de lugares exemplificadores de nosso propósito de lançá-la Brasis afora. Ela precisa ainda continuar circulando para contaminar os sócios. As nossas fronteiras sendo alargadas, os limites se afrouxam e a nossa Associação poderá assumir o seu qualificador Nacional.

Semioses anpapianas

Encerrando, mais uma vez agradeço os parceiros que juntos realizaram esse espaço-tempo da ANPAP. Queria agradecer ainda nos cinco comitês do Conselho deliberativo, os pesquisadores que fazem parte da história da ANPAP e, ainda, entre esses sujeitos os vários pelos quais eu me tornei responsável pela formação que tiveram em seus mestrados, doutorados e pós-doutorados em Comunicação e Semiótica. Em especial, agradeço minha eterna primeira doutoranda titulada, Sandra Ramalho e Oliveira e por essa peça que com toda a atual diretoria, montou para os ex-presidentes.

A ANPAP tem se caracterizado por um feixe de encontros teóricos e metodológicos que a fazem um palco de epistemologias para se pensar a arte e acho que meu acolhimento no seio dessa comunidade foi exemplar do seu modo de atuação.

Pesquisadora em Comunicação, Arte e Cultura toda a minha formação e atuação têm sido no escopo das teorias semióticas, em especial, da semiótica francesa. Nos vários comitês da ANPAP, alocam-se representantes com essa formação recebida na Pós-graduação em Comunicação e Semiótica que hoje coordeno pela segunda vez. Como semioticista, desde a minha filiação, experienciei uma Associação aberta em prol de uma luta objetivada: a

pesquisa em Arte. Com a sua penetração nos seus vários campos e em todos eles, marcando-se pela busca do levantamento, descrição e análise das semioses que os caracterizam, as teorias semióticas têm colaborado como arcabouço para a compreensão e interpretação da arte, dos seus processos criativos, da sua produção tecnológica, da sua produção de sentidos.

A ANPAP é uma semiose aberta, marca-se por diálogos e constrói-se em interfaces com outros campos do saber. O compromisso que tenho com a ANPAP se renova, neste encerramento que é só o ponto final desse relato de uma associada que, de 1999 a 2001, pôde servir mais a nossa Associação.

8. 2001-2004, Uma longa e divertida jornada de doação, isto é, de “experiência da liberdade”

Maria Beatriz de Medeiros

A arte é uma doação com apenas uma superabundância infinita como salário. (Derrida)

Tem coisas na vida que nos levam ao inusitado sempre surpreendente que nos faz mover por meandros extensos, bifurcados, amplos e emaranhados. Assim, considero o fato de ter sido presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP).

Entre 1999 e 2000 estive em Paris fazendo pós-doutorado em filosofia. Ao retornar, as funções administrativas na Universidade de Brasília me chamavam. Aceitei organizar o II Encontro Internacional de Arte e Tecnologia na Cultura Contemporânea. Sem nenhuma experiência, consegui o inesperado: sucesso e uma publicação. Isso gerou reconhecimento, mas não esperava tanto: a indicação para ser presidente da ANPAP.

De fato, já havia sido secretária da ANPAP, na presidência do professor Sílvio Zamboni (1993-1994), mas isso não ajudava muito. Na ocasião, recém-chegada em Brasília, com filhos pequenos e sem família na cidade, confesso ter colaborado, mas nem sei como. Lembro-me das reuniões: Sílvio e Stela Maris Bertinazzo (vice-presidente) sabiam tudo, eu secretariava.

Minha eleição foi atípica, na época pensei, mas depois, na reunião da ANPAP, em 2007, percebi que diversos presidentes também haviam sido eleitos como eu: no susto. Essa eleição deu-se em novembro de 2001, mas eu precisava me organizar (sim, minha *cariocênese*, minha espontaneidade, minha alegria escondem um lado bastante organizado, e era preciso incluir a ANPAP na minha vida sem prejudicá-la, digo, sem prejudicar meus meninos e meu grupo de pesquisa⁵, isto é, minha vida). Assim, só pude ir a São Paulo efetivamente pegar todos os documentos da ANPAP em maio de 2002.

Recebi, então, uns tantos cadernos de atas escritas à mão, um monte de papel e tentei ir pra casa do meu irmão onde estava hospedada. Impossível. Entrei num *shopping*, liguei para o meu irmão e pedi socorro. Teria que esperar 2 horas para ele me resgatar. Sentei-me, sentindo uma exaustão ao pensar no trabalho futuro. Abri o primeiro livro de ata e ali estava escrito: “Aos 16 de maio de 1987” foi fundada a ANPAP. Perguntei-me que dia era. Respondi-me: “16 de maio!” Inacreditável!

Muito do que pude realizar como presidente da ANPAP devo a Thania Werneck, bolsista de trabalho cedida pela Universidade de Brasília: meu braço direito, esquerdo, minha mente de presidente. Fizemos os projetos,

¹⁰ Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. www.corpos.org

organizamos as planilhas, recebemos os textos, revisamos os anais, fizemos as prestações de contas, mas, sobretudo, rimos muito. Sabíamos todos os nomes dos associados e brincávamos de exercitar a memória argüindo-nos todos os endereços eletrônicos e os nomes completos de cor. Brincávamos muito. A Thania, agradeço enormemente. Agradeço aos ‘meninos’ do Corpos Informáticos¹¹ que souberam manter a pesquisa a plenos pulmões e colaborar com a ANPAP, também, sempre com muito bom humor. Saliento ainda o apoio institucional realizado através das professoras Suzete Venturelli (primeira-secretária de minha gestão na ANPAP) e Thérèse Hofmann Gatti (primeira-tesoureira), respectivamente, diretora do Instituto de Artes e Decana de Assuntos Comunitários, na época.

Nossa diretoria contava ainda com Tania Regina Fraga, vice-presidente, Elisa Martinez, segunda-secretária, e Lygia Maturity Sabóia, segunda-tesoureira. De Lygia, sentimos muita saudade. Seu falecimento recente deixa uma lacuna no Departamento de Artes Visuais, no Instituto de Artes e em nossos corações.

Antes de prosseguir com a história da ANPAP, sob minha presidência, gostaria de citar parte de minha introdução feita nos anais do XIII Encontro da ANPAP, que considero de extrema importância para pensar a ANPAP, sua formação e seu papel no Brasil e minha história pessoal que se confunde com a construção da área de conhecimento *artes*, reconhecida institucionalmente no Brasil. Cito esta introdução tal como se encontrava em 2004, com mais uma lacuna devido ao falecimento de Rubens Gerchman, em 2007.

Uma boa questão arrisca sempre ser intolerável.
(Derrida).

Muitas são as trilhas para pensares que caminham como o ser, em ziguezague, em busca de respostas inexistentes para questões que inquietam. As que percorremos buscam realizar uma reflexão sobre pesquisa e sobre a pesquisa em arte.

Arte e pesquisa

Recentemente [2004], ouvi uma entrevista do artista plástico brasileiro Rubens Gerchman em que ele afirmou que “ser artista não é uma profissão, é uma atitude frente à vida”. Tomarei inicialmente essa frase e, ao fazê-lo, contarei um pouco de nosso contato na Escola de Artes Visuais, no Rio de Janeiro. Gostaria de salientar a necessidade de se construir a história da arte no Brasil, a história dos artistas e seus entremeios, a história das escolas de arte neste país sem memória e sem valor dos seus.

Foi muito bom ter visto Gerchman, com quem trabalhei nos idos anos 70. Na época, ele era diretor do Parque Lage e tornou o Instituto de Belas Artes no

que hoje se chama Escola de Artes Visuais (EAV). Eu estudava artes, era aprendiz de técnicas de gravura nessa escola. Estudei gravura em metal com Isabel Pons, serigrafia com Dionísio del Santo, fotogravura com Gianguido Bonfanti, me especializei em litografia. Nesse atelier, era professor o excelente e rigoroso gravador e restaurador Antonio Grosso. Quando comecei a fazer litografia no Parque Lage, nossa turma era formada por Rezende (artista e ilustrador Reza, hoje vivendo em Brasília); Susan L'Engle (hoje vivendo nos Estados Unidos); Naura Timm (hoje em Brasília); Rogerinho (Rio de Janeiro), Jesus dos Santos (Maranhão, **Cidade?**). Mais tarde, passaram por lá Luiz Ernesto (atualmente trabalhando no Parque Lage, EAV); Mônica Barki (vivendo em Petrópolis, esposa do artista Luiz Áquila, ex-diretor da EAV); Fernando Lopes (artista e ilustrador, hoje vivendo em Brasília); Evandro Salles (Brasília), Paulo Paes, Luiz Antônio R. Norões, entre outros. Nessa época, eram também professores Roberto Machado e Celeda Tostes.

Quando Gerchman foi diretor, além de mudar o nome da escola, causou uma verdadeira revolução. Era ainda um tempo com marcas da ditadura. Lembrome bem do primeiro grande *happening*: havia instalações, música, performances e soltávamos pipas onde estava escrito 'boi' (ou seria 'vaca'? Era proibido 'boi voar à toa'). Tratava-se do lançamento do livro de poesias *Pipa*, de Xico Chaves. Em seguida, Gerchman nomeou Xico Chaves coordenador de eventos e muitos *happenings* movimentaram a escola e o Rio de Janeiro.

Eu fazia litografia sobre papel-jornal e colava na rua: arte para o povo. Mandava fazer carimbos e carimbava toda a cidade. O que mais utilizei continha um texto do interior dos trens da Central do Brasil: "Atenção: para sua segurança, este trem somente circula com as portas fechadas. Ajude-nos". Era o retrato mesmo da ditadura.

[...]

A questão da formação acadêmica e da formação puramente prática se fazia sentir. Eu via o preconceito nos olhos de alguns dos que não tinham a oportunidade de fazer uma faculdade, como eu, ou, voluntariamente, optavam por não fazê-la. Alguns iam mais longe: eu era 'filha da PUC'. Eu não ligava, era mesmo de Ipanema.

Naquele tempo, a formação acadêmica em Artes muito pouco tinha do que hoje exigimos de teoria de nossos alunos na graduação, muito pouco tinha de acadêmica. Nos anos 70, no Brasil, os cursos de graduação em artes (licenciatura e bacharelado) apenas começavam a existir. Muitos de nossos professores não tinham graduação em artes.

A Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) foi fundada oficialmente em 1987, fruto da necessidade de fazer reconhecer a arte como área de conhecimento. Trata-se da mesma e antiqüíssima tentativa das artes plásticas em busca de alcançar o rol das chamadas artes liberais. E

essa escalada passa por Leonardo da Vinci em sua afirmação: "A pintura é coisa mental"; por Kandinsky em seu livro *Do espiritual na arte*, e tantos outros.

Assinam a ata de fundação da ANPAP, nesta ordem: Daisy Peccinini de Alvarado, Aracy Amaral, Mário Barata, Maria Amélia Bulhões de Carvalho, Grace Maria Machado de Freitas, Frederico de Moraes, Ana Mae Tavares Barbosa, Walter Zanini, Augusto Froelich, Regina Silveira, Silvio Perini Zamboni, Sônia Salzstein Goldberg, Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, Maria Lúcia Morales Silva Gomes, Paulo Bruscky, Nilza de Oliveira, João Evangelista de Andrade Filho, Maria Lúcia Toralles Pareira, Elza Maria Ajzemberg, Maria Luiza Villas Boas, Osmar Pinheiro Souza Jr, Otília B. F. Arantes, Marcus Tadeu Daniel Ribeiro, Blanca Brites, Maria Lúcia Bastos Kern, Suely Deschermayer, Berenice Gorini, Elizabeth Silva Lopes, Elvira Vemaschi, Stela Maris Figueiredo, Suzete Venturelli, Domingos Tadeu Chiarelli, Ivo Mesquita, Martin Grossmann, Yone Soares Lima, João Spinelli, Noêmia Varela, Dalton Sala Jr, Icléia Cattani, Evandro Salles, Wagner Dante Veloni, Áurea Pereira da Silva, Miriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Ivone Luiza Vieira, Maria Luiza Sabóia Saddi, Anna Barros, Olímpio Pinheiro, Ana Maria Belluzo, M. C. França Loureiro, M. Heloísa Toledo Ferraz, Silvia Menezes Athayde, Lisbeth Rebollo Gonçalves, Anna Bella Geiger, José Cláudio da Silva, Evelyn Berg Ioschpe, Diana Dominguez, Maria Isabel Meirelles Reis Branco Ribeiro. Por procuração, da Associação de Arte-Educadores de São Paulo, assina Ivone Mendes Richter. Há algumas assinaturas ilegíveis.

Fica clara a composição da ANPAP, isto é, profissionais das cinco áreas de conhecimento identificadas na própria associação por seus comitês: i) história, teoria e crítica da arte; ii) arte-educação (depois denominada ensino e aprendizagem da arte); iii) linguagens visuais; iv) restauro (hoje chamada de conservação, restauro e materiais); v) curadoria. Profissionais: doutores, mestres, graduados e autodidatas.

No início do século XX, o número de cursos de graduação e pós-graduação em artes se multiplica. A pesquisa acadêmica em arte se fortalece. No entanto, a questão da pesquisa em arte, em sua especificidade, permanece.

O XII Encontro da ANPAP teve sua abertura no Centro Cultural Banco do Brasil, em 25 de junho de 2003, e as sessões subseqüentes na Universidade de Brasília. Por ocasião do evento, foi publicado um caderno de resumos, contendo um cd-rom, com todos os textos inscritos. Posteriormente, foram publicados os anais contendo textos dos 85 palestrantes em dois volumes, totalizando 751 páginas. Sendo tradição da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília a pesquisa em arte e tecnologia, organizamos, simultaneamente a esse encontro da ANPAP, o III Encontro Internacional de Arte e Tecnologia.

O XIII Encontro da ANPAP ocorreu no Superior Tribunal de Justiça e na Universidade de Brasília de 10 a 13 de novembro de 2004. Em seus anais, constam 120 textos igualmente publicados em dois volumes, perfazendo um total de 885 páginas de reflexões sobre a pesquisa em arte.

Esses encontros contaram com o apoio do CNPq, da CAPES e da FAPESP.

Para mim, a ANPAP foi uma escola: organizar congressos muito se parece agora com organizar boas festas; fazer projetos e relatórios se tornou brincadeira de criança; organizar anais e, depois, livros e revistas se tornou uma prática. Mas, sobretudo, agenciar pessoas, diferentes pessoas, me permite hoje compreender plenamente os agenciamentos de que fala Deleuze, mas também o conceito de *corpo sem órgãos*: é exatamente como estar no meio de um encontro com 400 participantes e ser o principal responsável (risos). Mas não posso afirmar que tenha sido fácil, nem diria a futuros presidentes que isso seja tarefa fácil.⁶ Trata-se de hospitalidade e de muita doação, no sentido de Derrida.

“Uma verdadeira doação é sem cálculo, sem economia, sem troca [...]. Ela não procede nem de uma preocupação com generosidade, nem de uma fraternidade, mas da experiência da liberdade”.⁷

Maria Beatriz de Medeiros é professora na Universidade de Brasília; doutora em artes e ciências das artes, Sorbonne, 1989; pós-doutora em filosofia, *Collège International de Philosophie*, Paris, 1999. Representante adjunta para a área de artes na CAPES (2006-2010). Pesquisadora 1C do CNPq.

⁶ Lembro que, além de ser presidente da ANPAP, a partir de 2003, acumulava a função de coordenadora da pós-graduação em Arte da UnB. Mas isso só era possível graças aos excelentes secretários Rui Reis e Leonardo Rodrigues.

⁷ DERRIDA, Jacques. <http://www.idixa.net>

9. Em terras de índios e em águas de santos: ANPAP 2005 – 2006

Cleomar Rocha

Das serras douradas dos índios Gwayá (Goiás: do Tupi *gwaya*, nome dos índios guaiás, gente semelhante, igual) às abençoadas águas dos orixás e todos os santos: este foi o percurso de todas as gentes das artes visuais em 2005 e 2006, quando a ANPAP esteve na bela, jovem e planejada Goiânia, e na também bela e velha Salvador da Bahia, com seus encantos e tradições. Em um ponto, o hálito indígena com seu quentume, de cores quentes dos flamboyants, do cheiro característico do pequi e das árvores retorcidas do cerrado. No outro ponto o som ritmado, a translucidez do dendê, o gosto forte da pimenta no acarajé, a cor negra da pele que resiste ao sol e à sociedade. Nestes dois anos sentimos, mais ainda, o pulsar do Brasil, de sua gente, de nossas origens – o terceiro elo mantém-se na etimologia do soteropolitano (do grego “sotero” = Salvador + “polis” = cidade. Soterópolis = cidade do Salvador e soteropolitano = natural da cidade do Salvador).

E se uma capital é jovem e a outra antiga, a viagem remoçou a ANPAP, que passou a contar com mais associados e bateu recordes de comunicação, por duas vezes, seguindo seu destino de ser grande, tal qual nossos sonhos, tal qual nossas origens. Somos mais amplos, somos mais vivos, somos mais Brasil.

As árvores do cerrado poderiam muito bem terem sido referência para as sinuosas ruas da Salvador, nestes encontros que ultrapassam o carnavalesco, impondo ritmo de miscigenação. Goiânia poderia bem receber o título de porto seguro, quando abrigou, a despeito de chuvas e trovoadas em forma de maremoto, uma adolescente ANPAP que requeria cuidados.

E ainda que com recomendações, preocupações e temores, Goiânia conseguiu eleger-se para sede da ANPAP para o biênio de 2005/06⁸. Certamente tantos cuidados originaram-se de uma desventura tida há algum tempo, por conta de viagens indevidas, de amores sem um final feliz entre a ANPAP e terras mais ao nordeste do extenso país. Talvez tenha sido um passo de frevo que não deu certo, antes quase fez quebrar pernas ainda tímidas de uma associação acostumada a ritmos outros. Mais eis que, ainda

⁸ Originalmente a chapa foi composta por Dulcimira Capisani (UFG) na presidência, Irene Tourinho (UFG) como vice-presidente, Bia Medeiros (UnB) como secretária, Maria Elízia Borges (UFG) como segunda secretária, Raimundo Martins (UFG) como tesoureiro e eu, Cleomar Rocha (UNIFACS), como segundo tesoureiro.

assim, Goiânia teve seu quinhão de confiança. É certo que não havia concorrência, mas certamente surgiria, não fosse o ímpeto e o desejo de trabalhar que nosso sangue indígena e negro ainda carrega. E foi essa força, convocada às pressas, que ultrapassou o sobressalto, a distância e todos os outros vendavais, fazendo permanecer o pulsar, as tonalidades e o brado de um povo.

A errância, por força etimológica desviante, quis que errássemos. Mas fomos mais fortes, tomando as rédeas dos tropeiros, trilhando o caminho oposto dos muitos baianos que ajudaram a povoar as terras auríferas do centro-oeste. E neste caminho, que pessoalmente também trilhei, fomos felizes, e erramos acertadamente, errantes que somos todos nós.

Mas eis que antes disso os ventos não sopraram como deveriam, ao menos não como pensávamos que deveria. Se fazemos muitos castelos de nuvens, ou de areia, certamente a condição humana é que assim nos impõe, não fazemos a revelia disso. Mas quando da eleição, em outubro de 2004, em Brasília, o horizonte parecia nos conduzir ao dourado onde o sol se punha. Revelou-se, em 15 de maio de 2005, a noite que não queríamos ver: o pôr-do-sol é lindo, mas traz consigo a noite inquietante. Dulcimira Capisani, vitimada por um câncer, deixara um legado pesado, uma necessidade de reestruturação interna. A espinha dorsal estava partida e já não sabíamos como andar. Se não tínhamos mais o braço forte de Dulcimira, estavam distantes Irene Tourinho e Raimundo Martins, que em terras espanholas buscavam esmerarem-se mais em seu afazeres acadêmicos. Ficariam lá por um ano, espaço-tempo do estágio pós-doutoral.

Órfã de sua presidenta, a ANPAP encontrou aconchego na mesma Faculdade de Artes Visuais – FAV – da Universidade Federal de Goiás – UFG – que outrora estendera os braços para Dulcimira. O apoio declarado e reiterado junto à ANPAP foi posto a prova e se confirmou. Luis Edegar Costa, então diretor da FAV/UFG, e Alice Fátima Martins, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado (UFG), tornaram-se guerreiros da nossa gente. Confirmaram suas competências e aceitaram o legado deixado, fazendo-o junto com a nova composição da diretoria da ANPAP⁹. A Goiânia devemos o exitoso 14º Encontro Nacional da ANPAP, realizado na FAV/UFG.

E foi durante o 14º Encontro Nacional que, reunidos na Assembléia Geral Ordinária, foi homologada a decisão tida pela Diretoria, em sua

⁹ A nova composição teve Irene Tourinho (UFG) na presidência, cumprindo afastamento, Cleomar Rocha (UNIFACS) como vice-presidente e presidente em exercício, Maria Elizia Borges (UFG) como secretária, Bia Medeiros (UnB) como segunda-secretária, José César Clímaco (UFG) como tesoureiro – convidado pela diretoria, face a emergência tida – e Raimundo Martins (UFG) como segundo-tesoureiro.

reestruturação, e foi proposta e aprovada nova composição¹⁰. O jogo de xadrez era imperioso. O apoio da FAPESB e UNIFACS estava condicionado a Salvador sediar a presidência da ANPAP. Por sua vez, a FAV já havia cumprido seu quinhão e chegara a hora de buscar o cheiro do mar, as bênçãos da baía de todos os santos. E eis que a tivemos, e que a temos desde então.

A exitosa estada nas terras dos antigos goyazes recobrou o fôlego, e uma mostra internacional de arte eletrônica, Conexões, foi o marco público da chegada da ANPAP na Bahia. O Solar Ferrão, do IPAC, no Pelourinho, recebeu uma bela mostra de arte eletrônica da qual participaram brasileiros, peruanos, argentinos e espanhóis. Antes disso, no dia 01 de janeiro de 2006 estava on-line e em domínio próprio novo site da ANPAP, que exibiu identidade visual. Em 15 de janeiro de 2006 varria o país o primeiro informativo on-line da ANPAP, que naquele ano alcançaria dezoito edições quinzenais, sempre trazendo três seções: a primeira sobre o Encontro Nacional, a segunda, gentilmente organizada pela professora Ceres Pisani Coelho (UNIFACS), historiando as artes visuais na Bahia, e a terceira, de responsabilidade de professora Carina Luisa Ochi Flexor Andrade (UNIFACS), divulgando as belezas naturais e culturais do Estado da Bahia, além de informações relevantes para os congressistas.

Mas foram nos dias 18 a 23 de setembro de 2006 que o sangue da ANPAP fervilhou em terras baianas, movido a acarajé e suco de umbu. A presença dos associados, em função do 15º Encontro Nacional da ANPAP, teve como cenário o belo palacete do Goethe-Institut Salvador, casa que já abrigara diversas mostras e eventos culturais de grande importância para a Bahia. A centralidade do lugar foi fundamental para fazer vingar o circuito cultural organizado pela professora Viga Gordilho (UFBA), em galerias e museus vizinhos ao Goethe-Institut, sendo um *vernissage* para cada dia do evento.

Juntaram-se à ANPAP e à UNIFACS, realizadores do evento, os parceiros CAPES, CNPq, PPGAV/UFBA, FIB e FAPESB. Também contribuíram a FAPESP e todos os demais Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais do país, na forma da participação de seus coordenadores, aqui reunidos no Fórum de Coordenadores dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais, que saíra fortalecido de Goiânia, como a ampliação do tempo destinado à sua realização, sempre acompanhando os Encontros Nacionais da ANPAP.

¹⁰ A terceira e última composição de Diretoria deste período teve Cleomar Rocha (UNIFACS) como presidente, Bia Medeiros (UnB) como Vice-presidente, Maria Elizia Borges (UFG) como Secretária, Irene Tourinho (UFG) como segunda-secretária; José César Clímaco (UFG) como Tesoureiro e Raimundo Martins (UFG) como segundo-tesoureiro.

Seria mentira dizer que tudo foi fácil. De modo algum. Lembro-me do cansaço de carregar sacos de pastas, blocos e canetas pela escadaria do Goethe-Institut, do estacionamento até o foyer do teatro. Ao final de sete viagens a perna já não respondia sem dobrar involuntariamente, acusando não estar acostumada àquilo. Tampouco o rosto se acostumara com o suor que descia e encharcava a camisa. Também aquele último sábado, depois de tudo, que julgara chegar em casa, respirar fundo, aliviado, e dizer para mim mesmo: acabou. Mas que mesmo fazendo tudo isso não me senti aliviado, livre das tensões que me acompanharam por tanto tempo. Também não foi fácil enxergar-me isolado e cansado em tantos momentos, e ver-me cobrado de glórias em momentos ainda mais cansativos. Não, não foi fácil. Mas foi o melhor que pude fazer, e tenho orgulho do que fiz. A ANPAP cresceu e se tornou mais brasileira. Suores, lágrimas, tambores: o pulsar da ANPAP já esteve entre as queridas serras douradas dos índios Gwayá, e no berço da velha mãe Salvador, e reconheceu duas das matrizes do sangue do povo brasileiro. Seu pulsar é ainda mais forte tal qual nossos sonhos ainda o são.

Principais ações do período 2005/2006

- Registro de domínio próprio – www.anpap.org.br;
- Registro da ANPAP como editor junto a Agência Brasileira do ISBN;
- Realização do 14º e 15º Encontros Nacionais da ANPAP, em Goiânia e Salvador, respectivamente;
- Condução da ANPAP para duas capitais brasileiras, de modo inédito;
- Publicação dos Anais dos respectivos Encontros Nacionais¹¹;
- Ampliação do número de comunicações e participantes dos Encontros Nacionais;
- Criação do Informativo eletrônico da ANPAP;
- Criação e implantação da Identidade Visual da ANPAP;
- Realização do evento Conexões – mostra internacional de arte eletrônica;
- Ampliação do quadro de associados;

¹¹ Agradecemos a disposição das comissões científicas de 2005 (Alice Fátima Martins, José César Teatini de S. Clímaco, Leda Maria Guimarães, Luis Edegar Costa, Maria Elízia Borges e Maria Paulina A. A. van de W. De Barros) e de 2006 (Cleomar Rocha, Maria Celeste de Almeida Wanner e Maria Helena Ochi Flexor), e dos organizadores dos Anais 2005 (Alice Fátima Martins, Luis Edegar Costa e Rosana H. Monteiro) e 2006 (Cleomar Rocha).

- Fortalecimento da ANPAP junto ao CNPq e CAPES;
- Apoio à consolidação do Fórum de Coordenadores dos Programas de Pós-graduação em Artes.

Sobre o autor:

Pós-doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUC-SP, Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA; Mestre em Arte e Tecnologia da Imagem pela UnB; Especialista em Gestão Universitária pela UNIFACS e Licenciado em Letras pela FECLIP/UEG. Ex-presidente e atual segundo tesoureiro da ANPAP. Professor Titular e coordenador dos cursos de graduação e pós-graduação em Design da UNIFACS. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado da FAV/UFG.

10. Herança grande, responsabilidade maior (2007-2008)

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Enquanto escrevo este texto, não sou ainda uma ex-presidente, mas uma futura ex. Por pruridos éticos, queria deixar todo o espaço para os que já são ex há mais tempo. Entretanto, colegas de diretoria me convenceram: por que não deixar mais atualizada essa história, já que nossa maior tarefa frente à direção da ANPAP foi deixar tudo em dia? Depois, quando o livro vier à luz, já serei ex. Cedi, então; e passo a relatar, neste capítulo, a continuidade da história da ANPAP, sob o comprometido olhar pessoal, contingência inevitável, pela qual já me desculpo, de antemão.

Os antecedentes

Comecei a frequentar os Encontros da ANPAP nos seu décimo aniversário, quando passei à condição de associada. Foi durante um evento memorável (8º Encontro – 1996), organizado por Ana Mae Barbosa e sua equipe, na USP: um megaevento, inesquecível. Estive fora um tempo, por exercício de cargos da administração universitária ou por capacitação acadêmica e, quando voltei, sabendo que era um dos únicos catarinenses associados – embora muitos participassem dos Encontros Nacionais – aceitei ser a representante estadual. Pretendia ampliar o número de associados catarinenses, exteriorizar a ANPAP para além da UDESC, no âmbito do Estado de Santa Catarina e fazer o nosso Estado mais presente no cenário nacional da pesquisa em arte.

No 13º Encontro Nacional acontecido em Brasília (2004), Bia Medeiros começou a incentivar a vinda da ANPAP para a UDESC; lembrando, à direção nacional cabe não só realizar os Encontros, mas a instituição que a abriga passa a ser a sede da ANPAP, de acordo com o Estatuto vigente.

Na ocasião, acabávamos de ter aprovado o nosso Programa de Pós-Graduação, ao qual pretendíamos dedicar todos os nossos esforços, como de fato vimos fazendo desde então. Mas, naquele momento, o mestrado era uma novidade para nós e entendemos que não poderíamos dedicar à ANPAP todo o tempo e atenção que ela merece e precisa. Afinal, quanto maior a herança, maior é a responsabilidade; e tínhamos a consciência da grandeza e da história de lutas da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Sendo assim, sentimo-nos muito lisonjeados, mas declinamos e apoiamos a candidatura de Dulcimira Capisani, a chapa da UFG.

Com o falecimento de Dulcimira Capisani, Cleomar Rocha assume e passa a se corresponder com Sandra Makowiecky, já então Pró-Reitora de Ensino da UDESC, articulando o apoio dessa instituição de ensino superior para a elaboração das carteirinhas de associados e mesmo a sua sucessão. Nas suas trocas de *e-mails* com Cleomar, Sandra enviava cópias para mim, no intuito

de me estimular para assumir o honroso e, ao mesmo tempo, trabalhoso, posto de Presidente da ANPAP.

Aqui cabem parênteses: além de homônima, Sandra Makowiecky é colega de Departamento e da Pós-Graduação, companheira e amiga há décadas; nossos pais eram amigos, e ainda, como eu já ocupei a mesma Pró-Reitoria de Ensino que hoje ela ocupa, muitos nos confundem. E ela foi a grande articuladora e, assim, responsável pelo fato de a ANPAP, entre 2007 e 2008, ficar sediada na UDESC; e ela honrou o apoio prometido pela Universidade aos eventos promovidos por nós. Por este motivo, quando escrevo na primeira pessoa do plural, não é plural majestático: somos nós duas o sujeito da frase.

Naquela ocasião, entretanto, já sobrecarregada de encargos demais, por ter grande dificuldade para dizer não, a cada contato da Sandra com Cleomar, eu tentava dissuadi-la, mostrando o que eu antevia de trabalho pela frente; e que me sentia aquém de tão enorme responsabilidade. Mas ela era minha superior, antes de tudo; e eu, muito respeitosa em relação à hierarquia e aos valores da Universidade.

No final de semana que antecedia o Encontro de Salvador, no qual haveria a eleição, Sandra me liga, dizendo que conversara com o então Reitor da UDESC, o Professor Anselmo Fábio de Moraes; e que ele, entendendo a importância da ANPAP no cenário das artes e, em consequência, a honra de a UDESC sediá-la, comprometeu-se em dar o apoio necessário para a empreitada.

Ainda não bati continência, pois tinha um último trunfo: apenas Maria Lúcia Batezat Duarte e eu éramos associadas; não havia a possibilidade de montar uma chapa, com a maior parte de pesquisadores da UDESC. Piorava a situação o fato de Malu Batezat estar em congresso no Nordeste e não estava tendo acesso a e-mails, pelo que deduzimos. Sandra entendia que a maior parte da chapa deveria ser mesmo composta por pesquisadores da UDESC, para que pudéssemos dividir tarefas e nos articular de um modo mais fácil. Ainda assim Sandra Makowiecky foi irredutível: “vamos resolver tudo isso” falou. Fez então vários contatos; tentou, de todos os modos, falar com Malu Batezat; combinou o que era necessário com Cleomar. Voltou a me ligar, dizendo: “amanhã, na tua sala de aula, receberás prontos vários dossiês de candidatas a associados, meu e de vários de nós; leva em mãos para Salvador”. E assim foi.

Meus problemas, então, eram: primeiro, eu não poderia anunciar uma chapa cujos integrantes estavam propondo sua candidatura a associado; e a decisão só seria conhecida na mesma assembléia na qual se deu a eleição. Eu não achava ético, pois estaria, mesmo sem querer, exercendo pressão sobre o julgamento dessas novas candidaturas.

Segundo, como Sandra Makowiecky não estava presente, por ter sofrido uma cirurgia; Malu Batezat houve por bem não participar da chapa; e

Antônio Vargas, na Direção do Centro, ficaria pouco tempo em Salvador; resultado: eu ficara sozinha, praticamente, para decidir se ainda nos candidatávamos ou não, depois de divulgados os resultados, desde que fossem as candidaturas dos pesquisadores da UDESC aprovadas.

Além de tudo, eu me constrangia porque era pouco tempo para os associados deliberarem, ainda mais que algumas pessoas que eventualmente comporiam a chapa iniciavam-se como associadas naquele momento, embora já viessem freqüentando os Encontros Nacionais.

A Assembléia

Iniciada a Assembléia, foi divulgada a aceitação das candidaturas a associados dos pretendentes da UDESC, entre outros. A seguir, foi apresentada uma chapa como candidata à direção da ANPAP, composta por excelentes profissionais, históricos colegas que, tenho certeza, escreveriam mais uma bela página na história da Associação. Eu estava decidida a apoiá-la. A princípio, só colocaria nossa candidatura se fosse única.

Entretanto, nos últimos dias, durante o evento, eu havia recebido inúmeras manifestações de estímulo, vindas de pesquisadores os mais respeitados, representantes de instituições idem, fatos que eu não poderia deixar de levar em consideração.

Pediram-me, então, na Assembléia, para esclarecer se havia ou não uma outra chapa concorrendo, a chapa da UDESC, porque até então eu não a havia colocado. Expliquei à Assembléia o que está escrito acima, talvez com menos detalhes. Quem esteve presente poderá conferir.

Alguns se manifestaram lamentando o fato de não participarmos da eleição, já que havia uma outra chapa. E, em havendo, não existia, a meu ver, nenhum motivo para concorrer. A ANPAP estaria em boas mãos. Eu iria apoiá-los.

Foram dois os motivos da minha decisão final, a de concorrer à presidência da ANPAP: a fala de Silvio Zamboni, dizendo que o fato de não haver chapa única era um fator de fortalecimento da ANPAP, uma vez que se há pouco ou nenhum interesse em disputar sua direção denotaria desinteresse pela Associação em si.

E o outro motivo foi o fato de que alguns membros da chapa única até então, que acabou concorrendo conosco, me desafiaram, no ato e em bom tom, dizendo: "vai lá (na frente)! Apresenta a tua chapa, apresenta tua plataforma (coisa que não havia feito formalmente, porque eu não pretendia disputar, mas apoiá-los)". Eles já haviam feito isso, sua apresentação, *curricula* e plataforma, anteriormente, com a presença de quase todos os seus membros, diante da platéia.

Eu, então, sozinha, mas com importantes apoios presentes e ausentes, "fui lá (na frente)". Falei sobre as pessoas que poderiam compor a chapa; e da nossa disposição para encarar o desafio. E assim, após votação verbal oral, em

plenário, a sede da ANPAP, de janeiro de 2007 a agosto de 2008, ficou sendo em Santa Catarina, na UDESC.

A Diretoria ficou, então, composta por mim na presidência, Sandra Makowiecky como vice, ambas da UDESC; Hélio Ferverza, da UFRGS, como primeiro secretário; Maria Virginia Gordilho, a Viga, da UFBA, como segunda secretária; Antônio Vargas, também da UDESC, como primeiro tesoureiro; e o ex-presidente da ANPAP, Cleomar de Souza Rocha, como segundo tesoureiro.

A transição

A transição foi tranqüila, uma vez que o Presidente anterior, Cleomar Rocha, continuava contribuindo como membro da Diretoria. Cleomar nos alertou de algumas pendências que ele, um seu curto mandato tampão, não havia podido resolver. Por exemplo, a conta da ANPAP no Banco do Brasil estava ainda em Goiânia, e não em Salvador. E havia o acerto com o "Leão". Como entidade sem fins lucrativos, a ANPAP não paga imposto, mas deve declarar. E havia algumas pendências.

Embora tenhamos feito uma reunião de transição de diretoria em dezembro de 2006, nela ficou estabelecido que nosso mandato iniciaria em janeiro de 2007. Assim, comecei a trabalhar diariamente pela ANPAP em janeiro de 2007; a ata da eleição chegou no final de fevereiro; mas só conseguir transferir a conta do Banco do Brasil em março de 2007, na véspera mesmo (e não às vésperas), 14 de março, da data estabelecida em Edital, 15 de março, para o início das inscrições. Foi uma grande batalha para, apenas, transferir uma conta, tendo em vista que alguns documentos da Associação precisavam estar atualizados, digamos assim. A proposta do Banco, inicialmente, era de que a conta continuasse em Goiânia. Ou que nós pudessemos receber recursos, mas não movimentá-los. Como administrar assim a ANPAP?

Finalmente a conta foi transferida. Só pelo fato de que ambos, os futuros responsáveis por ela, o tesoureiro da ANPAP, Antônio Vargas e eu, termos contas e história naquela agência do Banco do Brasil. Mas houve outro fato bem positivo em meio a tudo isso: o Presidente anterior, Cleomar Rocha nos repassou, inicialmente, seis mil reais, e com eles começamos já a dar conta de compromissos e assumir outros.

Tão logo pudemos alinhar uma plataforma, nos propusemos os seguintes objetivos de gestão:

A preservação da memória da entidade.

A ampliação dos modos de comunicação entre os membros associados. A valorização da crescente produção acadêmica no campo da visualidade. O fortalecimento da ANPAP como entidade máxima da pesquisa em arte no País.

E muita disposição para o trabalho.

Ações e compromissos

De todos os objetivos, o primeiro talvez tenha sido aquele tratado com mais carinho: conseguimos trazer todos os ex-presidentes, exceto Walter Zanini, para o 16º. Encontro. Promovemos, nesse Encontro, uma mesa onde cada um contou sua passagem pela ANPAP, as dificuldades e as conquistas do seu tempo. Como uma simples, mas sincera homenagem, colocamos os nomes dos ex-presidentes nas salas, durante o evento, para que os mais jovens, que passaram a nos freqüentar, se familiarizassem ou não esquecessem aquelas personalidades. Publicamos um jornal com a biografia de cada um dos ex-presidentes, o qual foi distribuído durante o Encontro. Por último, estamos lançando, em 2008, este livro com a História da ANPAP, contada por seus ex-presidentes, um documento que resgata o nosso passado para o futuro. E ele conterà também um texto do Professor Zanini.

Para o fortalecimento da entidade é importante posicioná-la externamente. Entretanto, antes, como pré-requisito, é necessário ordená-la internamente. O que é a ANPAP, neste momento? Quem faz parte dessa Associação? Quantos somos?

Ora, embora possa ser próprio da pesquisa, não é nada próprio da arte, a ordenação; e a obediência a paradigmas e normas não tem a ver com a arte nem com a pesquisa. Ambos buscam justamente o contrário: a quebra de paradigmas, como bem nos mostrou Silvio Zamboni. Mas uma Associação precisa se render a regras e à burocracia. E eis um paradoxo. E havia, principalmente, a lacuna deixada por Dulcimira. E o tempo exíguo para Cleomar realizar o evento e, ao mesmo tempo, cuidar da burocracia da entidade. Ou seja, malgrado a dedicação, o esforço e a coragem de muitos que se doaram à ANPAP, ao longo do tempo, mesmo a relação de associados, a essência de uma associação, era um dado impreciso e necessitava de atualização. Muitos a abandonaram, mas seus nomes continuavam constando. Outros retornavam e não constavam mais, estes em menor número. A situação em relação à receita federal também precisava ser atualizada, bem como o registro civil. Todas essas questões pendentes foram apresentadas, em assembléia, no encerramento do 16º. Encontro, por um profissional de empresa habilitada, desde o início da gestão contratada por nós. Esta assessoria nos foi recomendada pelo fato de que este mesmo escritório havia dado conta de resolver semelhantes problemas da ABRACE, entidade nacional que congrega os pesquisadores em artes cênicas, tão artistas, e nada burocratas, como nós.

Até terminar nossa gestão deveremos estar com todas as pendências regularizadas, pois tomamos todas as providências para que isso acontecesse, embora tenhamos que aplicar uma fatia considerável de recursos financeiros das anuidades da ANPAP para tanto.

Antes disso já tínhamos tomado outras providências de ordem burocrática, como a atualização e consolidação de *mailing lists* separadas, uma só de

associados, outra de visitantes. Isto faz com que certas questões internas fiquem restritas aos associados. Com a ajuda dos representantes estaduais atualizamos pessoalmente esses *mailing lists* e a própria relação de associados. Parece coisa simples, mas não é.

Quanto ao corpo de associados, fizemos as carteirinhas de identificação, que poderia parecer uma medida dispensável. Entretanto, elas foram fundamentais para organizarmos as relações de associados, pois muitos deixaram de freqüentar os Encontros e sua situação ficava num limbo. A partir das carteirinhas e do selo referente à anuidade, temos a relação dos associados ativos, bem como a relação dos antigos associados, os quais podem retornar sem nova avaliação, apenas regularizando a situação financeira. Além disso, carteira poderá servir para oferecer ao portador facilidades de acesso a museus, exposições, bibliotecas, arquivos, monumentos históricos e outros locais em que necessite trabalhar no exercício de sua profissão, se tais entidades assim o entenderem, pois não temos poder de exigir qualquer expediente.

Outra medida adotada foi a consolidação e digitalização de dados históricos da ANPAP. Para tanto, contamos com a preciosa colaboração de Elvira Maria Fernandes, técnica da Pró-Reitoria de Ensino, que leu uma montanha de documentos, livretos e papéis empoeirados de toda sorte, os quais foram acumulados ao longo dos 20 anos de história da ANPAP, para que pudéssemos descartar o desnecessário e salvar o que realmente importa guardar. Os dados coletados foram colocados no site da ANPAP, www.anpap.org.br, numa seção pioneira, Espaço Histórico. Esta, mais uma ação relacionada ao objetivo de gestão, qual seja, a preservação da memória da entidade.

Além das medidas acima, a “operação Boris Casoy” ainda está tendo seguimento com a elaboração de uma proposta de reforma do Estatuto da ANPAP, conduzido por Sandra Makowiecky, na qualidade de Presidente do Conselho Deliberativo, a qual coordena trabalhos com a participação de Alice Fátima Martins, Bia Medeiros, Hélio Ferverza e José Afonso Medeiros. Esperamos tê-lo aprovado quando eu me tornar, de fato, ex-presidente.

Assim sendo, devemos terminar nossa gestão colocando em dia e entregando aos nossos sucessores: a relação exata dos associados ativos; a relação dos associados históricos; *mailing lists*; a situação tributária, a situação junto ao registro civil, um acervo de documentos e livros depurado; um novo Estatuto.

Quanto à comunicação entre os associados, implantamos a conta internet anpapinforma, que tem por trás Amanda Maria Lentz. Ela recebe e encaminha notícias acerca de eventos, exposições, lançamento de livros, editais diversos, enfim, informações de interesse dos associados, tanto dos que querem divulgar, quanto dos que apreciam tomar conhecimento.

Também recebemos nos nossos endereços pessoais e no Fale Conosco do *site* as mais diversas solicitações, as quais procuramos atender da melhor maneira possível.

Durante nossa gestão mantivemos, atualizamos e ampliamos o *site* da ANPAP, criado e mantido pelas administrações anteriores. Do mesmo modo, mantivemos um Boletim Eletrônico mensal, criado por Cleomar Rocha. Nele divulgamos informações sobre os Encontros Nacionais, sobre a Associação em si, e incluímos também informações turísticas, artísticas e culturais de Florianópolis, para que os associados e visitantes se sentissem em casa durante os dois eventos. Quanto ao *site* e boletins, devemos agradecer a Célia Penteado, do Núcleo de Comunicação do Centro de Artes, e ao Israel Braglia, que se formou designer durante a gestão, mas não nos abandonou. Quanto à identidade visual, agradecemos à designer Anelise Zimmermann, que desenvolveu seu mestrado em Artes Visuais durante esses dois anos.

No que diz respeito ao fortalecimento da ANPAP e valorização da produção acadêmica, procuramos dar conta com a realização dos Encontros Nacionais, com a publicação e disseminação dos anais, impressos e em CD, bem como com a publicação deste livro. É importante destacar que providenciamos a doação dos anais disponíveis a todas as instituições que nos procuraram e a outras que nós mesmos tomamos a iniciativa da doação.

Os Encontros Nacionais foram preparados com o mesmo carinho com que se prepara a casa para receber um hóspede muito querido. Cada evento tem seu modelo e tentamos fazê-los diferentes, mas com o mesmo cuidado; sua história, contam seus anais e a memória dos participantes.

Os membros dos Comitês foram acionados para participar da seleção dos trabalhos submetidos. Isto se insere em uma política de valorização dos Comitês, que passou também por uma renovação das suas respectivas composições, além da seleção de novos associados, sua tarefa precípua.

A difícil tarefa de organizar as mesas em torno de eixos coube à Silvia Coneglian que, por sua vasta experiência acadêmica e conhecimentos anteriores, nos ajudou em muitas outras coisas importantes, dessas que não aparecem, mas dão trabalho e valem muito. Muito obrigada a ela.

Cumpramos destacar a realização, paralelamente aos Encontros Nacionais, do Fórum de Coordenadores de Pós-Graduação e ainda a Reunião de Secretários de Programas de Pós-Graduação, idéia da nossa secretária, Sandra Maria de Lima Siggelkow, a quem aproveitamos para agradecer todo o apoio recebido. Durante ambos os eventos, além da disseminação da produção científica, importantes decisões foram tomadas, tanto sobre a pós-graduação, nos Fóruns como em reuniões e Assembléias da ANPAP.

Agradecimentos finais

Mas a lista de agradecimentos ainda é imensa, desde as pessoas que trabalharam profissionalmente, como Viviane Conchi de Conchi e

Associados, que cuidou de regularizar a nossa papelada e o Senhor Ivan, de Ivan Coelho Eventos, que nos suportou quanto aos dois eventos, até aquelas inúmeras pessoas que trabalharam voluntariamente. Dada a impossibilidade de nomeá-las todas, tentarei por grupos: primeiro, o pessoal da PROEN (Pró-Reitoria de Ensino de Graduação da UDESC), nossa verdadeira sede, com destaque para a Janaina Valentim, além de outras pessoas já citadas; ao pessoal da administração do Centro de Artes, sua Diretora Janete Millis, a Chefe de Serviços Gerais, Marlene Torrinelli, que nos garantiram o apoio logístico durante os eventos; o pessoal da Informática, liderados pelo Argeu Thiessen; à Jacqueline Rodrigues, que cuidou muito bem do nosso dinheiro; aos professores do CEART, mesmo de outras áreas, que atrasaram seu calendário letivo para nos ceder suas salas de aula; às bolsistas de iniciação científica que nos ajudaram a recepcionar nossos convidados; e a Débora Gaspar, assessora para todos os assuntos. Por último, à alta administração da UDESC na pessoa de seu ex-Reitor, Professor Anselmo Fábio de Moraes, e do atual, Prof. Sebastião Iberes Lopes Melo, que compreendem a importância da pesquisa para uma Universidade e nos bancaram no que foi possível.

Agradeço aos colegas de Diretoria por sua adesão e apoio; cada um colaborou ao seu modo. Mas agradeço a Sandra Makowiecky de um modo muito especial. Fizemos praticamente uma co-gestão, dadas as suas condições estratégicas dentro da UDESC e ao seu espírito de liderança tipo *blockbuster*.

Santa Catarina é um Estado brasileiro formado por uma diversidade cultural que habita uma diversidade geográfica. Aqueles, bravos, que se adaptaram a esta, indomável. Precursores na diversidade, dão exemplo de superação. E de seriedade; e de trabalho.

Há mais de 30 anos atrás, uma Universidade ainda não reconhecida enquanto tal, teve a coragem de criar um Curso de Arte, pioneiro no Estado. Duas de suas ex-alunas, formadas em épocas distintas, ousaram buscar mais. E mais, para a Universidade, só pode se dar por meio da pesquisa. E foi assim que esta Universidade, a Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, teve a honra de ser a sede da sociedade brasileira de pesquisa em arte, ou a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, a ANPAP, de 2007 a 2008.

11. Os últimos vinte anos da área de artes plásticas no Brasil: algumas impressões e comentários.

Silvio Zamboni

(Texto apresentado em mesa-redonda comemorativa aos 15 anos da ANPAP, em São Paulo na gestão da Anna Mae Tavares Barbosa - DIRETORIA 1995 - 1997. Estava presente a essa mesa o primeiro presidente da ANPAP, professor Walter Zanini).

Inicialmente tenho que agradecer o convite para participar desta seleta mesa. Pensei muito no que melhor se adequaria a uma fala na condição que se me apresenta no momento.

O convite para participar como homenageado – se é que mereço tal deferência – creio que faz sentido por meu empenho na fundação da ANPAP, por já ter sido presidente da Associação, e quiçá por outras participações na existência de nossa agremiação.

Assimilando tal cenário, optei por dar algumas impressões pessoais, tecendo sempre comentários (algumas vezes críticos e até desagradáveis) acerca dos últimos vinte anos da existência da área de Artes no país, visto que acompanhei e por vezes também participei deste longo e sofrido processo de uma área de conhecimento vista sempre com desconfiança por tantos.

Antes da fundação da ANPAP

As artes, em geral, sempre estiveram sujeitas, no âmbito acadêmico, ao estigma de uma prima pobre, uma área do conhecimento humano que valia menos, principalmente se confrontada com suas primas ricas, as ciências ditas hard. Obviamente que nunca ninguém negou sua existência como área do conhecimento, mas, pragmaticamente, as artes não figuravam como campo possível de uma pesquisa sistemática e metódica. Nesse contexto, elas eram simplesmente ignoradas pelos nossos órgãos financiadores de pesquisa.

Quando, em 1993, fui convidado pelo CNPq para construir o embrião de uma área de artes, esta não tinha existência oficial nem formal no Conselho. Sua existência para o Órgão vinha embalada numa aura de clandestinidade. Não existia um espaço físico, uma pasta, uma rubrica sequer para receber as solicitações que lá chegassem na época. Os raros projetos que por ali apareciam eram julgados por assessores de outras áreas, normalmente por aqueles que, movidos talvez pela proximidade de interesse ou por uma simpatia, aceitavam acolher o processo e examinar o mérito.

Era fundamental oficialização das artes dentro da então principal instituição financiadora de pesquisas do país. Lancei-me ao desafio, portanto. Iniciei o

trabalho fazendo uma série de contatos com pesquisadores de universidades, buscando incentivar o aumento pela demanda de recursos. Realizei muitas viagens pelo país para divulgar as vias de acesso da instituição para atendimento dos pleitos dos pesquisadores em arte. Esse esforço inicial surtiu efeito. A partir daí, a demanda de solicitações foi aumentando, tornando-se cada vez mais significativa e passando a constituir um fato real e, portanto, administrável pelo CNPq.

Paralelamente aos contatos com os pesquisadores de artes, iniciei um logo trabalho de convencimento interno, dentro do Conselho, a fim de sensibilizar as instâncias decisórias para a importância da pesquisa em artes. Foi um trabalho de, ao mesmo tempo, desatar as amarras do preconceito e construir uma rede de convencimento em apoio à idéia de que as artes mereciam ser tratadas como área independente e autônoma, com alocação de recursos próprios e incentivos pontualmente designados.

Foi um tempo de muita discussão e polêmica. Finalmente, o assunto entrou em pauta de reunião do Conselho deliberativo. Lá, o projeto da criação da área de Artes foi bombardeado por muitas opiniões contrárias. Mas havia um grupo de vozes concertadas lutando a favor. Depois de muitas alterações, a própria Presidência do CNPq, na época exercida pelo Dr. Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque, interveio em defesa da proposta fazendo com que, finalmente, as artes se tornassem área efetiva dentro da instituição.

Uma vez reconhecida área, entendi ser de proveito urgente embarcar na “oficialidade” recém admitida, aproveitando a maré a nosso favor, para iniciar um trabalho digamos de consolidação da área então fundada. A idéia era constituir uma associação de pesquisadores em Artes Plásticas, em torno da qual se reuniriam as vozes e as forças desses pesquisadores, para a área se fazer ouvida e reconhecida. Buscando alcançar esse intuito, foi realizada a histórica reunião de Brasília, que faria por desembocar meses depois na fundação oficial da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, a nossa ANPAP. Com verbas conseguidas pelo CNPq e pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, foi possível reunir algumas dezenas dos mais expressivos pesquisadores em Artes do país e promover a fundação da ANPAP.

Quero aproveitar esse momento para enaltecer o empenho do então diretor do CNPq, eminente cientista político, o saudoso e querido José Nilo Tavares, que não mediu esforços para a realização dessa empreitada. Devemos a ele a obtenção de recursos necessários para a realização desse encontro que deu origem ao embrião da ANPAP. Faço, nesta fala, uma modesta, mas merecida homenagem a esse grande homem público.

Na época da fundação da ANPAP

Quando foi fundada a ANPAP, muitos atribuíram o fato a algo notável, inédito, pioneiro... Ledo engano! Saibam que a comunidade de artes foi, muito possivelmente, umas das últimas a se organizar em torno de uma associação de pesquisa de maneira formal.

É claro que isso não ocorreu por acaso. Essa constatação pode estar revelando fraquezas em relação a uma postura acadêmica e científica mais firme da área. Poderíamos pensar em muitos fatores a contribuir para tal conformação, como as características intrínsecas da área de Artes, a dificuldade de normatizar as pesquisas no fazer artístico, o caráter subjetivo dos resultados das pesquisas, principalmente se comparado aos de outras ciências, ou mesmo a perseguição da área por regimes autoritários atuantes em décadas no nosso país.

Aliado a esses fatos, deve-se entender também que o atraso da área não estava restrito ao âmbito de análises conceituais – todos os indicadores mostravam essa realidade, como a quase inexistência de cursos de pós-graduação no país, o baixo número de profissionais titulados, e principalmente falta de critérios próprios de avaliação e pesquisas.

Ainda nessa época da fundação da ANPAP, notava-se claramente que a maioria dos profissionais da área, e até mesmo muitos dos próprios fundadores, não tinham compreendido a real função de uma associação de pesquisadores – muitos a confundiram freqüentemente com as históricas tentativas de associativismo em artes e entre artistas, que já se tinham originado muitas agremiações que, na maioria das vezes, tiveram encerradas as suas atividades de forma frustrada.

O quadro de desolação era quase completo: uma comunidade que não interagira e pouco se conhecia, poucas pesquisas, poucos titulados, poucos cursos de pós-graduação, pouca verba para pesquisa, poucas bolsas e o pior de tudo – a falta de politização dos pesquisadores da área.

Talvez a própria herança histórica da atividade artística, com uma longa tradição de tendência ao isolacionismo, ainda representada como o artista confinado no seu ateliê, tenha também contribuído para dificultar a arregimentação e para manter a despolitização do pesquisador da área. Essa politização, é bom dizer, não se traduz em falta de consciência política, ou em falta de ação partidária, ou mesmo de um desconhecimento da realidade econômica e social em que se vive. A despolitização aqui referida é representada simbolicamente pelo desinteresse e desconhecimento do pesquisador para com seu próprio universo maior de atuação, para com as inserções cada vez mais amplas que confluem e refluem de sua ação artística.

Hoje, 15 anos depois

Passados 15 anos da fundação da ANPAP, é oportuno fazer uma reflexão panorâmica, sobre como a área trilhou essa década e meia.

Na visão que se apresenta a mim, com toda a carga de subjetividade aí presente, percebo que vários fatores evoluíram favoravelmente; outros se mostraram estáveis, e outros ainda me parecem negativos.

A primeira questão a abordar neste item não poderia ser outra senão a análise, ainda que pessoal e intuitiva, da atuação da ANPAP.

Não tenho nenhuma dúvida em afirmar que a existência da ANPAP foi extremamente benéfica para a consolidação da área de Artes no cenário institucional do país. A partir de sua criação, os pesquisadores passaram a se reunir quase que anualmente, pois foram raros os anos em que não houve encontros nacionais. Esse fato propiciou aos pesquisadores um grande intercâmbio de conhecimento científico, de circulação de ideias, de disseminação de teorias, metodologias e práticas. Além, evidentemente, de uma aproximação pessoal entre eles, o que facilita muito o desempenho de atividades acadêmicas relacionadas à área. Outro ponto importante. Foi sempre fator de preocupação para a ANPAP a existência de critérios próprios para avaliação de pesquisas em arte, principalmente no que se refere às pesquisas em linguagem visual. Creio que avançamos pouco nesse tópico. Elaboramos um único documento a esse respeito, em 1994, no encontro nacional realizado em Brasília. A ANPAP, como representante dos pesquisadores em artes plásticas, teve o encargo de representar seus associados e defender os interesses da pesquisa em arte no Brasil, junto a instituições de financiamento, desenvolvimento científico e de recursos humanos na área. Função que desempenhou de forma constante, mas, a meu ver, ainda de maneira tímida, não por deficiência de suas diretorias, mas por falta de apoio, de participação e de maior politização de seus associados.

O volume de pesquisas em artes plásticas, nesse período de 15 anos, aumentou de forma significativa. Isso pode ser visto claramente quando folheamos comparativamente os anais de encontros da ANPAP.

Outro fator de maior significância é o vigoroso aumento no número de mestres e doutores existentes hoje. O incremento favoreceu e propiciou a existência de um número significativo de cursos de pós-graduação no país, contemplando quase todas as regiões. Essa estrutura de pós-graduação é o principal sustentáculo da área, pois nesses centros é que se desenvolve a grande massa de pesquisas, aperfeiçoam-se docentes, titulam-se pesquisadores, iniciam-se estudantes na pesquisa, enfim, é aí que se faz avançar o conhecimento e se estabelecem as bases para a melhoria da qualidade de nossas pesquisas e do ensino de Artes.

Os passos futuros

Embora a pesquisa em arte tenha evoluído sensivelmente, tanto na quantidade como na qualidade, e também na organização e representação da categoria pela ANPAP, vejo que ainda há muito que crescer para o fortalecimento de nossa ação. A medida que o país e o próprio mundo capitalizado tendam a uma recessão, o volume de recursos destinados à pesquisa em geral vai sofrer diminuição.

Nessas circunstâncias adversas é que mais se necessita de organização, de representatividade e de uma postura política firme para fazer frente à carência de recursos e de incentivos. Porque é exatamente em situações como essa que a disputa se acirra e a luta pelas verbas já parcas se torna mais competitiva. É evidente que saem com maior soma de recursos, aqueles que se mostrarem mais competentes perante os administradores e gestores do dinheiro público destinado à pesquisa.

A questão de se organizar uma representatividade não diz respeito somente ao diálogo com as diretorias de plantão, ela é muito mais complexa, porque reflete o grau de conscientização e participação de todos os associados. Só com uma comunidade participante e interessada chega-se a uma representação efetiva.

É fundamental, portanto, uma ação coordenada pelas lideranças, desde que amplamente apoiadas por todos os associados.

Os representantes dos pesquisadores em órgãos públicos de fomento, como, por exemplo, o CNPq e CAPES, devem estar em perfeita sintonia com seus representados, e ter uma identificação total com a Associação Nacional. Devem realmente ser representativos da categoria e interagir fortemente com a comunidade (e não apenas com alguns grupos isolados), devem prestar contas do que ocorre aos associados e ter o total apoio destes para suas ações. Isso ocorre em todas as associações nacionais de pesquisa, que sejam pelo menos medianamente organizadas e representativas. Qualquer ação fora desses padrões poderá não ocorrer em benefício da comunidade de pesquisa, mas em benefício sim de pessoas em particular, de grupos isolados, representações insignificantes. Convém reforçar sempre a idéia de que a força de uma categoria não está na individualidade de seus membros nem na representação de sub-grupos autônomos. Ela está no todo, precisamente no ajuntamento, no somatório, na associação de todos os pesquisadores. E melhor será se todos tiverem a conscientização e a politização suficientes para respaldar a própria união da sua comunidade.

III PARTE: DEMAIS DADOS HISTÓRICOS E ESTATUTO

1. Diretorias ao longo do tempo:

Diretoria 1987 – 1989:

Presidente: Walter Zanini

Vice-Presidente: Mário Antonio Barata

1º. Secretário: Daisy Valle Machado Peccinini de Alvarado

2ª Secretária: Maria Amélia Bulhões Garcia

1º. Tesoureiro: José Roberto Teixeira Leite

2º. Tesoureiro: Grace Maria Machado de Freitas

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Aracy Abreu Amaral

Comitê Arte Educação (CAE): Ana Mae Tavares Basros Barbosa

Comitê Curadoria (CC): Frederico Guilherme Gomes de Moraes

Comitê Conservação e Materiais (CCM): Augusto Froehlich

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Regina Scalzilli Silveira

Diretoria 1989 – 1991:

Presidente: Daisy Valle Machado Peccinini de Alvarado

Vice-Presidente: Mário Antonio Barata

1º. Secretário: Silvio Perini Zamboni

2ª Secretária: Maria Heloisa C. de Toledo Ferraz

1º. Tesoureiro: Maria Cecília França Lourenço

2º. Tesoureiro: Diana Maria Gallichio Domingues

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Walter Zanini / Marta Rossetti Batista

Comitê Arte Educação (CAE): Ana Mae Tavares Basros Barbosa / Ivone Mendes Richter

Comitê Curadoria (CC): Gabriela Suzana Wilder / Maria Alice Millet de Oliveira

Comitê Conservação e Materiais (CCM): Augusto Froehlich / Carlos Regis Lemes Gonçalves

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Regina Scalzilli Silveira / Anna Barros

Diretoria 1991 – 1993:

Presidente: Maria Amélia Bulhões Garcia

Vice-Presidente: Romanita Disconzi

1º. Secretário: Lenora Rosenfield

2ª Secretária: Evelyn Berg Yoschpe

1º. Tesoureiro: Diana Maria Gallichio Domingues

2º. Tesoureiro: Blanca Brites

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Maria Lúcia Bastos

Kern / Icléia Cattani

Comitê Arte Educação (CAE): Analice Dutra Pillar / Ivone Mendes Richter

Comitê Curadoria (CC): Evelyn Berg Yoschpe / Gabriela Suzana Wilder

Comitê Conservação e Materiais (CCM): Lenora Rosenfield

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Heloisa Ângela Crocco Fellins / Ana Norogrando

Diretoria 1993 – 1995:

Presidente: Silvio Perini Zamboni

Vice-Presidente: Stella Maris de Figueiredo Bertinazzo

1º. Secretário: Maria Beatriz de Medeiros

2ª Secretária: Grace Maria Machado de Freitas

1º. Tesoureiro: Suzete Venturelli

2º. Tesoureiro: Douglas Marques de Sá

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Margareth Pereira / Mário Barata

Comitê Arte Educação (CAE): Maria Heloisa Ferraz / Maria Felisminda Fussari

Comitê Curadoria (CC): Paulo Herkenhoff / Gabriela Wilder

Comitê Conservação e Materiais (CCM): Lenora Rosenfield

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Anna Bella Giger

Sessões Regionais:

Rio Grande do Sul: Maria Lúcia Bastos Kern

São Paulo: Anna Barros

Rio de Janeiro: Piedade Epstein Grimberg

Centro-Oeste: Silvio Zamboni

Diretoria 1995 – 1997:

Presidente: Ana Mae Tavares Barbosa

Vice-Presidente: Anna Maria de Carvalho Barros

1º. Secretário: Milton Sogabe

2ª Secretária: Gabriela Suzana Wilder

1º. Tesoureiro: Maria Heloisa Toledo Ferraz

2º. Tesoureiro: Gilberto Prado

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): João J. Spinelli / Daisy Peccinini Alvarado

Comitê Arte Educação (CAE): Miriam Celeste Ferreira Dias Martins / Ivone Richter

Comitê Curadoria (CC): Ilza Kawaal Leal Ferreira / Blanca Brites

Comitê Conservação e Materiais (CCM): Florence Maria White de Vera / Isis Baldini Elias

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Regina Scalzilli Silveira / Diana Domingues

Sessões Regionais:

Rio Grande do Sul: Blanca Brites

São Paulo: Maria Izabel Branco Ribeiro

Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga

Centro-Oeste: Sílvio Zamboni

Pernambuco: Paulo Bruscky

Santa Catarina: Sandra Makowiecky / Dora Bay

Diretoria 1997 – 1998: (Essa diretoria assumiu por curto período, assumindo nova diretoria até 1999)

Presidente: Paulo Bruscky

Vice-Presidente: Laura Buarque

1º. Secretário: Fernando Azevedo

2ª Secretária: Delmo Montenegro

1º. Tesoureiro: Sebastião Pedrosa

2º. Tesoureiro: Elisa Barros

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): José Luiz da Mota Menezes / Jomard Muniz Britto

Comitê Ensino – Aprendizagem da Arte (CEAA): Noemia Varela / Lucimar Bello

Comitê Curadoria (C): Sílvia Athaíde

Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CRCM): Lenora Rosenfield

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Abelardo da Hora / Flávia Gadelha

Diretoria 1998 – 1999:

Presidente: Anna Barros

Vice-Presidente: Maria Izabel Branco Ribeiro

1º. Secretário: Milton Sogabe

2ª Secretária: Lillian Amaral

1º. Tesoureiro: Gilberto Prado

2º. Tesoureiro: Ana Claudia de Oliveira

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Marta Rossetti / Cacilda Teixeira da Costa

Comitê Ensino – Aprendizagem da Arte (CEAA): Miriam Celeste Martins / Lucimar Bello Frange

Comitê Curadoria (CC): Martin Grossmann / Gabriela Suzana Wilder

Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CRCM): Isis Baldini Elias /

Florence Maria White de Vera

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Julio Plaza / Suzete Venturelli / Ricardo

Basbaum

Comitê de Ética: Vera D'Horta / Sílvio Perini Zamboni / Maria Cecília França Lourenço

Sessões Regionais:

Rio Grande do Sul: Blanca Brites

São Paulo: Gilberto Prado / Milton Sogabe

Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga

Centro-Oeste: Sílvio Zamboni

Pernambuco: Noêmia de Araújo Varella

Bahia: Virga Gordilho

Diretoria 1999 – 2001:

Presidente: Ana Claudia Mei Alves de Oliveira

Vice-Presidente: Maria Izabel Branco Ribeiro

1º. Secretário: Lillian Amaral

2ª Secretária: Gabriela Suzana Wilder

1º. Tesoureiro: Gilberto Prado

2º. Tesoureiro: Miriam Celeste Martins

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Almerinda da Silva Lopes / Maria Elizia Borges / Maria Lucia Kern

Comitê Ensino – Aprendizagem da Arte (CEAA): Amanda Tojal / Anamélia Bueno Buoro / Moema Rebouças

Comitê Curadoria (CC): Elisa de Souza Martinez / João J. Spinelli / Marília Andrés

Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CRCM): Isis Baldini Elias / Florence Maria White de Vera

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Hélio Ferverza / Lucimar Bello Pereira Frange / Milton Sogabe

Sessões Regionais:

Rio Grande do Sul: Hélio Ferverza

São Paulo: Milton Sogabe

Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga

Centro-Oeste: Sílvio Zamboni

Pernambuco: Noêmia de Araújo Varella / Sebastião Pedrosa

Bahia: Virga Gordilho

Diretoria 2001 – 2003: (Essa diretoria foi re-eleita por mais 1 ano)

Presidente: Maria Beatriz de Medeiros

Vice-Presidente: Tania Regina Fraga

1º. Secretário: Suzete Venturelli

2ª Secretária: Elisa Martinez

1º. Tesoureiro: Thérèse Hofmann

2º. Tesoureiro: Lygia Maurity Sabóia

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Almerinda Lopes /
Maria Elizia Borges / Maria Lúcia Kern

Comitê Ensino – Aprendizagem da Arte (CEAA): Amanda Tojal / Anamélia
Buoro / Moema Rebouças

Comitê Curadoria (CC): João J. Spinelli / Marília Andrés

Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CCM): Isis Baldini Elias /
Florence Maria White de Vera

Comitê: Linguagens Visuais (CLV): Hélio Ferverza / Lucimar Bello /
Milton Sogabe

Sessões Regionais:

Rio Grande do Sul: Hélio Ferverza / Andréa Bracher / Analice Pillar

São Paulo: Milton Sogabe / Maria Izabel M. R. B. Ribeiro

Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga

Centro-Oeste: Sílvio Zamboni

Pernambuco: Noêmia de Araújo Varella / Sebastião Pedrosa

Bahia: Cleomar Rocha / Virginia Gordilho

Diretoria 2003 – 2004:

Presidente: Maria Beatriz de Medeiros

Vice-Presidente: Tania Regina Fraga

1º. Secretário: Suzete Venturelli

2ª Secretária: Elisa Martinez

1º. Tesoureiro: Thérèse Hofmann

2º. Tesoureiro: Lygia Maurity Sabóia

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Maria Luisa Luz
Tavora / Maria Elizia Borges / Virginia Gil Araújo

Comitê Ensino – Aprendizagem da Arte (CEAA): Lucimar Bello / Maria
Lúcia Batezat Duarte / Moema Rebouças

Comitê Curadoria (CC): Elisa de Souza Martinez

Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CCM): Thérèse Hofmann
Gatti / Luiz Antonio Cruz Souza

Comitê: Linguagens Visuais (CLV): Cleomar Rocha / Rosangela Leote

Sessões Estaduais:

Rio Grande do Sul: Andréa Bracher

São Paulo: Milton Sogabe / Gilberto Prado

Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga / Amândio Miguel dos Santos

Pernambuco: Sebastião Pedrosa

Bahia: Cleomar Rocha / Virginia Gordilho

Espírito Santo: Moema Rebouças

Goiás: Maria Elisia Borges

Minas Gerais: Maria do Carmo F. Veneroso

Pará: Afonso Medeiros

Paraná: Didonet Thomaz

Santa Catarina: Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Diretoria 2004 – 2005:

Presidente: Dulcimira Capisani Moreira Silva

Vice-Presidente: Irene Maria Fernandez Silva Tourinho

1º. Secretário: Maria Beatriz Medeiros

2ª Secretária: Maria Elizia Borges

1º. Tesoureiro: Cleomar de Souza Rocha

2º. Tesoureiro: Raimundo Martins da Silva Filho

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Maria Luisa Luz
Tavora / Virginia Gil Araujo

Comitê Ensino – Aprendizagem da Arte (CEAA): Maria Lúcia Batezat
Duarte / Almerinda da Silva Lopes

Comitê Curadoria (CC): Elisa de Souza Martinez

Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CCM): Thérèse Hofmann
Gatti / Luiz Antonio Cruz Souza

Comitê: Linguagens Visuais (CLV): Rosangela Leote

Sessões Estaduais:

Rio Grande do Sul: Andréa Bracher

São Paulo: Priscila Arantes

Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga

Pernambuco: Sebastião Pedrosa

Bahia: Virginia Gordilho

Espírito Santo: Moema Rebouças

Goiás: Maria Elisia Borges

Minas Gerais: Maria do Carmo F. Veneroso

Pará: Afonso Medeiros

Paraná: Didonet Thomaz

Santa Catarina: Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Distrito Federal: Vicente Martinez Barros

Diretoria 2005 – 2006:

Presidente: Cleomar de Sousa Rocha

Vice-Presidente: Maria Beatriz de Medeiros

1º. Secretário: Maria Elizia Borges

2ª Secretária: Irene Tourinho

1º. Tesoureiro: José César Climaco

2º. Tesoureiro: Raimundo Martins

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Maria Elízia Borges – UFG / Maria Luiza Luz Távora - UFRJ / Virginia Gil Araújo – PUC/SP
Comitê Ensino-Aprendizagem da Arte (CEAA): Terezinha Losada - UnB / Leda Maria de Barros - UFG / Lilian Amaral – USP / Lucimar Bello / Moema Rebouças – UFES
Comitê Curadoria (CC): Elisa de Souza Martinez - UnB
Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CRCM): Luiz Antonio Cruz Souza - UFMG
Comitê Linguagens Visuais (CLV): Anna Barros - Universidade São Marcos / Sandra Rey - UFRGS / Virginia Gordilho - UFBA

Sessões Estaduais:

Rio Grande do Sul: Nara Cristina Santos - UFSM / Sandra Rey - UFRGS
São Paulo: Gilberto Prado - ECA-USP / Milton Sogabe – UNESP
Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga - UFRJ
Centro-Oeste: Maria Elízia Borges - UFG
Pernambuco: Sebastião Pedrosa - UFPE
Bahia: Viga Gordilho - UFBA
Norte: José Afonso Medeiros - UFPA
Espírito Santo: Moema Rebouças – UFES
Minas Gerais: Maria do Carmo Freitas Veneroso - UFMG
Paraná: Didonet Thomaz - PR
Santa Catarina: Sandra Regina Ramalho e Oliveira - UDESC

Diretoria 2006/2007:

Presidente: Sandra Regina Ramalho e Oliveira/UDESC - ramalho@udesc.br
Vice-Presidente: Sandra Makowiecky/UDESC - sandra@udesc.br
1º. Secretário: Hélio Ferverza/UFRGS - helioiv@adufgrs.ufrgs.br
2ª Secretária: Maria Virginia Gordilho/UFBA - vigagordilhofbba@gmail.com
1º. Tesoureiro: Antonio Carlos Vargas Sant'Anna/UDESC - vargas@udesc.br
2º. Tesoureiro: Cleomar de Sousa Rocha/UNIFACS - cleomarrocha@gmail.com

Membros do conselho deliberativo:

Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Maria Elízia Borges – UFG / Maria Luiza Luz Távora - UFRJ / Virginia Gil Araújo – PUC/SP
Comitê Ensino-Aprendizagem da Arte (CEAA): Terezinha Losada - UnB / Leda Maria de Barros - UFG / Lilian Amaral – USP / Lucimar Bello / Moema Rebouças – UFES
Comitê Curadoria (CC): Elisa de Souza Martinez - UnB
Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CRCM): Luiz Antonio Cruz Souza - UFMG

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Anna Barros - Universidade São Marcos / Sandra Rey - UFRGS / Virginia Gordilho - UFBA

Sessões Estaduais:

Rio Grande do Sul: Nara Cristina Santos - UFSM / Sandra Rey - UFRGS
São Paulo: Gilberto Prado - ECA-USP / Milton Sogabe – UNESP
Rio de Janeiro: Isis Fernandes Braga - UFRJ
Centro-Oeste: Maria Elízia Borges - UFG
Pernambuco: Sebastião Pedrosa - UFPE
Bahia: Viga Gordilho - UFBA
Norte: José Afonso Medeiros - UFPA
Espírito Santo: Moema Rebouças – UFES
Minas Gerais: Maria do Carmo Freitas Veneroso - UFMG
Paraná: Didonet Thomaz - PR
Santa Catarina: Sandra Regina Ramalho e Oliveira – UDESC

Diretoria 2007/2008:

Presidente: Sandra Regina Ramalho e Oliveira/UDESC - ramalho@udesc.br
Vice-Presidente: Sandra Makowiecky/UDESC - sandra@udesc.br
1º. Secretário: Hélio Ferverza/UFRGS - helioiv@adufgrs.ufrgs.br
2ª Secretária: Maria Virginia Gordilho/UFBA - vigagordilhofbba@gmail.com
1º. Tesoureiro: Antonio Carlos Vargas Sant'Anna/UDESC - vargas@udesc.br
2º. Tesoureiro: Cleomar de Sousa Rocha/UNIFACS - cleomarrocha@gmail.com

Diretoria 2009/2010:

Presidente: Maria Virginia Gordilho Martins (VigaGordilho) - UFBA
Vice Presidente: Maria Hermínia Olivera Hernández - UFBA
1º Tesoureiro: Luiz Alberto Ribeiro Freire - UFBA
2º Tesoureiro: Sebastião Pedrosa - UFPE
1º Secretário: Danillo Barata - UFRB
Secretário: Robson Xavier - UFPB
Membros do conselho deliberativo:
Comitê História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA): Maria Luiza Luz Távora /Daisy Peccinini /Almerinda Lopes /José Afonso Medeiros /Priscila Arantes
Comitê Ensino-Aprendizagem da Arte (CEAA): Belidson Dias/ Lucimar Bello /Alice Bemvenuti/ Analice Dutra Pillar
Comitê Curadoria (CC): Elisa de Souza Martinez /Nadja de Carvalho Lamas
Comitê Restauro, Conservação e Materiais (CRCM): Maria Hermínia Oliveira Hernández

Comitê Linguagens Visuais (CLV): Anna Barros / Sandra Rey / Rosângela Leote/ Suzette Venturelli / Didonet Thomas

Sessões Estaduais:

Distrito Federal: Sílvio Zamboni

Rio Grande do Sul: Marilda Oliveira de Oliveira - Nara Cristina

Santos (suplente)

São Paulo: Gilberto Prado/ Lílian Amaral (suplente)

Rio de Janeiro: Sheila Cabo Geraldo

Goiás: Leda Guimarães - Alice Fátima Martins (suplente)

Pernambuco: Sebastião Pedrosa

Bahia: Danilo Barata

Pará: Valzeli Figueira Sampaio

Espírito Santo: Moema Rebouças

Paraná: Didonet Thomaz e Josélia Schwanka Salomé

Santa Catarina: Sandra Makowiecky

2. Encontros Nacionais

Histórico dos encontros nacionais

I Encontro:

Data: 17 a 19/novembro/1988

Local: ECA - São Paulo

II Encontro:

Data: 19 e 20/maio/1989

Local: Casa da Cultura Japonesa - São Paulo

Tema: Pesquisas recentes e em andamento

III Encontro:

Data: 15 a 18/agosto/1990

Local: FAU/USP - São Paulo

Tema: Arte, Ciência e Tecnologia

IV Encontro:

Consta apenas uma ata da Assembléia Geral, de 25/maio/1991, na Casa da Cultura Japonesa - São Paulo. Não há dados sobre o encontro.

V Encontro:

Data: 21 a 23/agosto/1993

Local: Canela - RS

VI Encontro:

Data: 20 a 21/setembro/1994

Local: Brasília

VII Encontro:

Data: 05 a 09/outubro/1995

Local: Brasília

VIII Encontro:

Data: 22 a 26/outubro/1996

Local: ECA/USP - SP

IX Encontro:

Data: 14 a 18/outubro/1997

Local: SESC Paulista - São Paulo

X Encontro:

Data: 09 a 12/novembro/1999

Local: SESC Vila Mariana - São Paulo

Tema: O Estado da Pesquisa em Arte

XI Encontro:

Data: 21 a 24/novembro/2001

Local: FAAP/MAB - São Paulo

Tema: Na Travessia das Artes

XII Encontro:

Data: 25 a 28/junho/2003

Local: Brasília

Tema: O Tempo na / da Arte

XIII Encontro:

Data: 10 a 13/novembro/2004

Local: UnB - Brasília

Tema: A Arte em Pesquisa: Especificidades

XIV Encontro:

Data: 05 a 07/outubro/2005

Local: UFG – Goiânia/GO

Tema: Cultura Visual e Desafios da Pesquisa em Artes

XV Encontro:

Data: 19 a 23/setembro/2006

Local: Salvador - BA

Tema: Arte: Limites e Contaminações

XVI Encontro:

Data: 25 a 29/setembro/2007

Local: UDESC – Florianópolis/SC

Tema: Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais

XVII Encontro:

Data: 19 a 23/agosto/2008

Local: UDESC – Florianópolis/SC

Tema: Panorama da Pesquisa em Artes Visuais

3. Comitês

A ANPAP esteve constituída pelos seguintes comitês até agosto de 2008:

História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA)

O comitê de História, Teoria e Crítica de Arte será composto por pesquisadores de História da Arte, técnicos e críticos vinculados às artes plásticas, em atividade profissional individual ou em grupo.

Linguagens Visuais (LV)

O comitê de Linguagens Visuais é composto por artistas ou grupos de artistas que desenvolvem projetos de pesquisa de modo sistemático e continuado, em atividade profissional individual ou em grupo.

Ensino-Aprendizagem da Arte (EAA)

O comitê de Arte-Educação é composto por pesquisadores em Arte-Educação, ligados ou não a entidades com programas de pesquisa.

Curadoria (C)

O comitê de Curadoria é composto por pesquisadores-curadores em artes plásticas, da área de coleções, exposições e eventos.

Restauro, Conservação e Materiais (RCM)

O comitê de Restauro, Conservação e Materiais é composto por pesquisadores na área de conservação e restauração de obras de arte e por investigadores de materiais e técnicas utilizadas em obras de arte.

Comitês definidos pelo segundo Estatuto, após agosto de 2008

A ANPAP está constituída pelos seguintes comitês:

I. História, Teoria e Crítica da Arte (HTCA)

O comitê História, Teoria e Crítica das Artes Visuais 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.

II. Educação em Artes Visuais (EAV)

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.

III. Poéticas Artísticas (PA)

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.

IV. Patrimônio, Conservação e Restauro (PCR)

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

V. Curadoria (C)

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.

Parágrafo único: Cada associado poderá se inscrever em apenas um comitê, de acordo com sua produção e trajetória de pesquisador.

4. Boletim da Anpap – ano 1 / nºFev/1990

BOLETIM

da ANPAP

ano 1/nº

FEVEREIRO DE 1990

POR UMA COMUNIDADE ORGANIZADA (E INFORMADA)

O mundo ocidental privilegiou de forma clara a ideologia do racional, do exato, do preciso, do mensurável. Desprezou o pensamento intuitivo, como se o cérebro humano pudesse trabalhar com somente a metade escolhida pelos paradigmas da elegância ditados por uma ideologia.

O discurso científico soube capitalizar esses valores, e passou a adotá-los visando abocanhar o prestígio e a respeitabilidade de benesses. A esse mesmo discurso científico, não interesse revelar que dentro da ciência e da pesquisa existe um forte componente intuitivo. A prática desse discurso levou também a uma diferenciação entre as ciências, aquinhoando-as desigualmente quanto ao prestígio e ao status. Nas Ciências Exatas, onde é mais fácil medir, discriminar e classificar, ou seja, onde é mais fácil se entender o veio racional de pensamento, esse prestígio cresceu ilimitadamente, se comparado ao das Ciências Humanas.

A Pesquisa em Artes - como parte desse componente "desprestigiado" - por mais criteriosa que seja, tende a lançar mão muitas vezes de critérios mais subjetivos e intuitivos para suas análises e conclusões, o que faz com que seja encarada com reservas enquanto área do conhecimento, até mesmo dentro das Ciências Humanas. Não podemos esquecer que tanto a mais exata das ciências quanto a pesquisa em artes, antes de qualquer pressuposto, devem ser encaradas como produtos da atividade humana, sujeitos, portanto, às "leis básicas" que regem todo e qualquer processo emanado da mente humana.

As tentativas de se empurrar a Pesquisa em Artes para o desprestígio não se dão ao acaso; não são feitas apenas por discordâncias filosóficas, nem por ingênuas vaidades intelectuais ou acadêmicas. São também devidas a interesses gerados por uma competitividade estreita e mesquinha.

O grande passo dado para a defesa da Pesquisa em Artes Plásticas no Brasil foi a criação da ANPAP, que congrega os pesquisadores em Artes Plásticas a nível nacional, e procura de forma vigilante lutar para o desenvolvimento da área no seu sentido maior. É de fundamental importância que os pesquisadores da área não se sintam mais células isoladas a lutarem por ideais, por idéias e por melhores condições de pesquisa, pois a Associação é o fórum adequado e eficaz para isso. Outra função primordial da ANPAP é a divulgação dos mais variados tipos de eventos e aproximação de pesquisadores da mesma área, na troca de idéias e de experiências. Nesse sentido já começou há muito a sua atuação, com a realização de vários encontros a nível nacional. Faltava, no entanto, um veículo mais ágil, mais descompromissado, que circulasse fornecendo informações gerais de interesse da Comunidade, fazendo com que os Associados das diversas regiões do país se aproximassem, e tomassem conhecimento de tudo que nos diz respeito. Por isso, a atual diretoria da ANPAP está lançando este primeiro BOLETIM, que não tem nenhuma pretensão artística enquanto veículo físico, mas que pretende ser um modesto e eficiente instrumento a mais na luta pela união dos pesquisadores em relação à nossa causa comum: O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA EM ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL.

Silvio Zamboni

XXVII CONGRESSO INTERNACIONAL DO CIHA

WALTER ZANINI

Realizou-se de 1 a 7 de setembro de 1989, em Estrasburgo e Colmar, o XXVII Congresso Internacional do CIHA.

Foram apresentadas aproximadamente 170 comunicações sobre o tema "A Arte e as Revoluções", distribuídas em 7 seções: "A Arte na Época da Revolução Francesa", "Rodações e Continuidade na Criação Artística das Revoluções Políticas", "A Arte e as Transformações Sociais Revolucionárias", "Os Iconoclastas", "Revoluções e Evolução da História da Arte, de Warburg aos nossos dias", "Sobrevivência e Novos Despertares da Arquitetura Gótica", "Pesquisas em Andamento". Realizaram-se ainda mesas redondas para tratar dos temas "Técnica, estrutura e estilo da arquitetura gótica" e "Vitrais e depredações revolucionárias" e um seminário intitulado "Os conflitos da História e da Modernidade na Arquitetura Contemporânea".

As atas do Congresso serão publicadas pelo Comitê Frances do CIHA no decorrer deste ano (1990).

Foi eleito presidente do CIHA, para os próximos 3 anos, o Prof. Albert Châtelet, da Universidade de Estrasburgo.

O próximo Congresso Internacional será realizado em Berlim Ocidental, em 1992, tendo como principal responsável o Professor Thomas Gaethgens. Está previsto também um Congresso Nacional, no Brasil (sob a égide do CIHA) para 1993.

Durante o Congresso foram lançados duas importantes publicações sobre automatização de dados:

1) "Un Approccio Metodologico per la Realizzazione di una Banca dati Storico-Geografica", de Oreste Ferrari, Serenita Papaldo e Oreste Sinore.

2) Manuel-Banque Internationale de Données Biographiques sur les Artistes, da Comissão do Tesaurus Artis Universalis, redigido por Jacques Thuillier, com a colaboração de Marie-Françoise Clergeau.

O BOLETIM A PARTIR DO PRÓXIMO NÚMERO DEVERÁ CONTAR COM AS SEGUINTESE SEÇÕES: Notícias de interesse aos associados, Agenda de eventos, Notícias dos associados (publicações, exposições, conferências, etc.), possibilidade e orientação para bolsas e auxílios à pesquisa, carta de leitores e notícias específicas dos comitês. POR ISSO ENVIE A SUA COLABORAÇÃO AO EXPEDIENTE DO BOLETIM.

eventoseventoseventoseve

CURSOS

- MAC/IBIRAPUERA - primeiro semestre
- * Estética e Filosofia da Arte
Judy Burton - Columbia University
 - * Ensino da Arte Através da Análise do Meio Ambiente.
Ellen Adams - Inglaterra
 - * Workshop Arte Ambiental
Avtarjeet Dhanjal - Índia
 - * Arquitetura e Iluminação em Museus e Exposições
Nehdi Ghaufour.
- ECA USP
- * Arte e Sociedade Contemporânea
Centro de Sociologia da Arte
de 28/05 a 01/06/90
 - * Imagem e Cultura na América Latina - Armando Silva (Un. de Bogotá) Centro de Est. Audio-visuais - maio de 90
 - * Arte Africana e Educação na Nigéria
Rufus B. Fatuiy - Un. Ahmadu Bello Zaria/Nigéria 1/semestre

CONGRESSOS

- I CONGRESSO NACIONAL DA ABPA
23 a 26 de abril de 1990
São Paulo - USP
- XXVII WORLD CONGRESS OF INSEA
International Society for Education through Art
16 a 20 de julho de 1990
Manila, Philippines
- INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA
Porto Alegre - 14 a 18 de julho de 1990

SIMPÓSIOS

- ARTE E LOUCURA
09 e 10 de março de 1990
MAC/ USP
- IDENTIDADE CULTURAL E PRODUÇÃO ARTÍSTICA - organizado pelos sócios da ANPAP do Rio Grande do Sul
42a. Reunião da SBPC/ julho de 1990

AGUARDEM O PRÓXIMO ENCONTRO NACIONAL - ANPAP -

O Instituto de Pesquisa de Arte e Tecnologia - IPAT incorporou-se à ANPAP, onde continuará desenvolvendo suas atividades. Os sócios do IPAT decidiram também doar seus equipamentos à ANPAP.

ENVIE SUAS NOTÍCIAS, CARTAS, SUGESTÕES.

TRABALHOS APRESENTADOS

- Nos dias 20 e 21 de novembro último, foi realizado o XIV Colóquio Brasileiro de História da Arte, organizado pelo Comitê Brasileiro de História da Arte, e foram apresentados os seguintes trabalhos:
- Myrian Ribeiro de Oliveira-ANPAP
Contribuição de John Bury para o Estudo do Barroco no Brasil
 - Mario Barata-ANPAP
Notícia Sobre Aspectos Simbólicos do Monumento República-1890/1897
 - Aracy Abreu Amaral-ANPAP
No Limiar da Modernidade Brasileira. A luz de Almeida Junior
 - Caciilda Teixeira da Costa
São Paulo Railway no Interior do Estado de São Paulo-via de acesso a modernidade.
 - José Liberal de Castro
Modernismo no Ceará
 - Donato de Melo Junior
Primeiras Exposições Gerais na República.
 - Ana Tereza Fabris
Arte e Política no Séc. XX: Um estudo de Caso.
 - Carlos Scarinci-ANPAP
Primitividade Modernista
 - Nelson Alfredo Aguiar-ANPAP
Cícero Dias
 - Icleia Cattani-ANPAP
Isto não é um Cachimbo ou a Crítica à Tradição Representativa.

- Blanca Brites Nunez-ANPAP
Dois Projetos Educacionais do Século Passado em Rio Sinos em São Leopoldo RS.
- Maria L. Bastos Kern-ANPAP
Modernidade: Significações na História.
- Nelson Goulart Reis Filho
Conceitos de História do Modernismo no Brasil.

BOLSAS CNPQ

Término de Prazos de inscrição
Bienio 1990/91

- Bolsas no País:
- Pós Doutorado..... 30 março
31 agosto
 - Recém Doutor, Pesquisador Visitante e Des Científico Regional..... 31 janeiro
30 de junho
 - Pesquisa..... 31 janeiro
30 junho

- Bolsas no Exterior:
- Pós Doutorado, Doutorado, Mestrado Aperfeiçoamento..... 28 fevereiro
31 julho
 - Fomento à Pesquisa:
Pesquisá, Edição, Pesquisador Visitante..... 31 de janeiro
30 de junho

O CNPQ POSSUI OUTRAS MODALIDADES DE BOLSAS. INFORME-SE EM BRASÍLIA OU NAS AGENCIAS REGIONAIS.

INFORME O BOLETIM SOBRE AS PESQUISAS QUE VOCE ESTA REALIZANDO

COMITÊ DE HISTÓRIA, TEORIA
CRÍTICA DA ARTE

Adalce Maria de Araújo
Ana Maria M. Beluzzo
Aracy Abreu Amaral
Bianca Brites
Carlos Saarini
Daisy Peccinini de Alvarado
Eisa Maria Ajzenberg
Grace Maria Machado de Freitas
Ioleia Maria S. Catani
Ilza K. Leal Ferreira
Ivone Lúcia Vieira
Irma Arestizabal
João S. Spinelli
José Augusto C. Avancini
José Roberto Teixeira Leite
Lisbeth Rebolo Gonçalves
Luiz Cesar Marques Filho
Maria Amélia B. Garcia
Maria Lúcia Bastos Kern
Maria Decília França Lourenço
Marcus Tadeu D. Ribeiro
Mario Antonio Barata
Myriam Andrade R. de Oliveira
Marília Andréa Ribeiro
Marta Isabel M. R. S. Ribeiro
Marta Rossetti Battista
Nelson Aguiar
Nilza Knechtel Procopiak
Olimpio José Pinheiro
Olívia Beatriz F. Arantes
Pedro Moacir Maia
Ruth Sprung Tarasantschi
Sergio C. De Franceschi Lima
Ulpiano T. Bezerra de Menezes
Vera D'Nória Seccori
Yone Soares Lima
Walter Zanini

Maria Lúcia M. S. Gomes
Mary di Yorio
Maria do Carmo Gross N.
Lúcia E. F. Ribeiro
Fercival Tirapelli
Paulo Bruscky
Regina S. Silveira
Romanita Diasconi
Rosângela Leite
Sérgio Moura
Silvio P. Zamboni
Sonia Von Brusky
Stela Maria Figueiredo
Suzete Venturéli
Vivian I. Gatheim
Zoravia Bettiol

COMITÊ DE ARTE EDUCAÇÃO

Ana Mae Barbosa
Ana Maria Melo Nogueira
AESP-Ass. de Arte Ed. de SP
Lúcia Gouveia Pimentel
Luís Camargo
Maria Heloísa de T. Ferraz
Maria Luíza Saboia Sadi
Martin Grossmann
Maria Lúcia Torres Pereira
Miriam Celeste Martins
Nilza de Oliveira
Ivone Mendes Richter
Regina Stela B. Machado

COMITÊ DE CONSERVAÇÃO E MATERIAIS

Augusto Froehlich
Carlos Régis L. Gonçalves
Lenora L. Rosenfield
Suely Deschermayer

COMITÊ DE CURADORIA

Gabriela Suzana Wilder
Frederico O. G. de Moraes
Maria Alice Milliet de Oliveira
Paulo Estelita Herkenhoff Filho

COMITÊ DE LINGUAGENS VISUAIS

Ana Barros
Anna Bella Geiger
Ana Noragrande
Artur Matuck
Berenice Toledo
Berenice V. Gorini
Bernardo Caro
Diana M. G. Domingues
Evandro V. T. Sales
Fulvia Gonçalves
Gasão Manoel Henrique
Gilberto dos Santos Prado
Heloísa Crocco
Júlio Plaza

As associadas da ANPAP, Carmela Gross e Anna Bella Geiger, participaram da última Bienal mostrando a costureira competência e brilhantismo..

Júlio Plaza está em Madri, em estágio de Pós Doutorado, trabalhando muito no seu " O Signo Icônico nas Novas Tecnologias da Comunicação"

Gilberto Prado já instalado em Paris, dando início ao seu Doutorado.

Irma Arestizabal em Milão em Pós Doutorado, pesquisando sobre curadoria e montagem de exposições temporárias e permanentes.

Artur Matuck defendeu tese de doutorado no último semestre de 89; mais um artista doutor na ECA.

Nelson Aguiar rumo a Paris em estágio de Pós Doutorado.

Luiz Marques adiou um pouco mas vai para a Alemanha, também ao Pós Doutorado.

Zoravia Bettiol preparando grandes exposições para a América Latina.

ANPAP	
Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas	
DIRETORIA	
Presidente	: Daisy V. M. Peccinini de Alvarado
Vice-Presidente	: Mário A. Barata
1- Secretário	: Silvío P. Zamboni
2- Secretária	: Maria Heloísa C. de Toledo Ferraz
1- Tesoureira	: Maria Cecília F. Lourenço
2- Tesoureira	: Diana M. G. Domingues
CONSELHO DELIBERATIVO	
Comitê de História, Teoria e Crítica da Arte:	
Walter Zanini e Marta Rossetti Batista	
Comitê de Linguagens Visuais:	
Regina S. Silveira e Ana Barros	
Comitê de Arte-Educação:	
Ana Mae Barbosa e Ivone Richter	
Comitê de Conservação e Materiais:	
Augusto Froehlich e Carlos R. Leme Gonçalves	
Comitê de Curadoria:	
Gabriela Suzana Wilder e Maria Alice Milliet de Oliveira	
Escola de Comunicações e Artes Bloco B Depto. de Artes Plásticas	
Cidade Universitária "Araújo de Sales Oliveira" Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 Tel. 210 2122	
CEP 05508 São Paulo Brasil	

Cidade Universitária "Araújo de Sales Oliveira" Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 Tel. 210 2122
CEP 05508 São Paulo Brasil

MÁRIO BARATA

As palavras que estão acima compõem o título do terceiro livro de Fayga Ostrover, gravadora ilustre e especialista em estudos de Teoria da Arte e da Percepção das Formas, obra cuja recente edição (Campus, Rio, 1990) chegou-me às mãos, por coincidência, no mesmo dia que os documentos enviados por S. Zamboni sobre a ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas). Esta entidade possui cinco setores ou comitês básicos, entre eles o de Arte-Educação, o de Linguagens Visuais entendidas como trabalhos de artistas plásticos elaborados com métodos de pesquisa ou sujeitos à reflexão sobre o uso feito destas últimas, sobretudo interpretando novas soluções técnicas e formais ou de conteúdo expressivos, e também o de História e Crítica conjuntamente e Teoria da Arte. Os associados podem participar simultaneamente de várias comitês dada a interdependência entre todas elas, mas no grupo propriamente de Teoria da Arte observo ausência de pesquisadores, nos quadros da ANPAP. São raros os estudiosos do assunto no Brasil e indiscutivelmente Fayga Ostrover deveria ali estar, para cooperação em reuniões e para debates sobre aspectos de seus livros. Falta-lhe disso há poucos dias.

A conhecida artista destaca-se pela sua profundidade intelectual, mormente no campo das reflexões sobre criatividade e a criação artísticas. É digno de ser realçado o valor de seu esforço concretizado em livros, em parte baseado em extensa bibliografia estrangeira (que é a que mais conta no caso) e fundamentando-se igualmente em sua grande experiência pessoal de professora e artista e na sua consciência ética e humanista, dotada de grande dignidade.

O seu presente livro deve ser lido na íntegra, pois a parte inicial não alcança de imediato o nível em que o pensamento e a sensibilidade da autora se situam, em vários capítulos da obra.

Embora cite, em nota, conhecido trabalho de J. Monod, mais ligado à biologia, Fayga concentra-se desde o começo em uma definição do acaso na arte, como resposta a um preparo prévio do artista e identificando o acaso com os momentos de inspiração (p. 202). O acaso já seria esperado. E examina essas características dos acasos também no final do livro. Isenta-se assim - por método e por conclusões - de manter exame das concepções de acaso em ciência, estudadas por exemplo em livros de C. Rossel, J. Mornerot e objeto de uma teoria de Cournot citados, há dias, em jornal, por G. F. Mirault, da Universidade de Santa Úrsula, RJ. A bibliografia sobre o tema é crescente e a cultura deste final de século considera muito mais a complexidade do real e nesta se situam os problemas do acaso.

Mas a autora poderia ter aumentado, no livro, a sua menção à posição do movimento surrealista, no tocante ao acaso, com os apelos que esse grupo fez aos automáticos e com o destaque explícito dos valores do inconsciente, que o caracterizou. Trata dessa tendência em longa nota nas pp. 254-5, mas foi pouco. É verdade que a geração de Fayga (que é a minha) no Brasil, hostilizou as formas convencionais de parte do surrealismo, que nos apareceram como preponderantes e típicas do movimento, que foi anti-cubista e anti-abstracto nesse setor. Porém há certa convergência entre a resultante da experiência mental de Fayga relativa ao acaso e certas posições de surrealistas, que citavam inclusive o pensamento de Engels: "A causalidade não pode ser compreendida senão em

ligação com a categoria do acaso objetivo, forma de manifestação da necessidade". Esse "caso objetivo" foi de novo citado várias vezes por F. de Azevedo, em Colóquio-Artes, no Lisboa, 1989, em retrospecto da primeira mostra de grupo surrealista luso, em 1949.

Fayga todavia comprova, em vários outros momentos, a resultante em que preferiu concentrar-se, inclusive fazendo boa análise da obra de J. Pollock, artista que em parte formou-se cedo com alguns americanos (vertente realista-expressionista) e por outro lado, depois, com os surrealistas.

Em relação à Opista, tão bem examinada por Fayga, relembro o brilhante esforço, pioneiro entre nós, a respeito dessa teoria, realizado pelo crítico Mário Pedrosa, embora contestado em alguns pormenores por Antonio Pena, em seu ensino de psicologia, na UFRJ. Em outro campo analisado largamente no livro de Fayga - o dos computadores - também outro brasileiro, o saudoso Waldemar Cordeiro, destacou-se. Além de ter feito arte com esses aparelhos, organizou, em São Paulo, a importante mostra internacional Art@DICE, da qual coordenou o catálogo. Cumpre acentuar o valor dos dois, na cultura brasileira.

O livro, amplamente ilustrado, de Fayga, aborda campos diversificados. Pelas conexões com a Teoria da Arte, a autora examina - inclusive em diálogo com Marcos Porina de Souza - aspectos dos computadores e da inteligência artificial. Neste capítulo se situa uma das contribuições mais novas do volume à cultura brasileira, em páginas valiosas. Por outro lado, em expressões lapidárias, Fayga trata dos exemplos de condensação formal e de conteúdo na arte (pp. 222/3) e escreve que a condensação de conteúdos na arte resulta de sínteses.

Com razão, Fayga explica que a geometria não é arte (p. 22) e isso se ligará à sua conclusão de que os fractais não são arte. Os fractais, embora utilizando computadores, se distinguem da arte dos computadores (esta também é questionada pela autora, como linguagem, de arte, por serem imagem de sistemas dinâmicos complexos da matemática (cf. o conhecido livro de H.-O. Peitgen e P. H. Richter, que a autora refere e que o Instituto Goethe/Braun-Alemão do Rio difundiu entre especialistas em recente exposição nesta cidade).

Fayga examina bastante o caso dos fractais, que do ponto de vista estético lhe interessou muito, abordando inclusive o problema da colocação das cores neles e alertando que em futuro isso poderá alterar o atual quadro da questão, como ela o encara.

Em princípio poder-se-ia pensar que em preto e branco os fractais seriam conceitualmente dentro dos respectivos limites, como as paisagens da natureza, tendo uma existência concreta que o ser humano pode contemplar com sensibilidade e inclusive nela projetar atividade e estados da sua vida interior, projeção esta que, no campo da Estética e no da Psicologia foi intensamente estudada desde o final do século passado pela teoria da Einfühlung. Todavia o manejo de cores no computador aproxima este realismo da categoria de instrumento-meio de ação, de certa maneira como o é o aparelho fotográfico, embora em setores diversos. Também a bela cartografia dos sécs. XVI ao XVIII usou linhas e cores por exigências práticas e a beleza resultante das mesmas acabou se consolidando como obra de arte.

Em outro setor dos examinados no livro ou simplesmente mencionado como o caso do exercício do jogo de xadrez, relembra-se que o conceito de arte, assido em Estética, é exclusivo e diverso de um dos usos da palavra arte, que pode ser sinônimo de habilidade. É como habilidade, diferente do sentido estético de arte. Por outro lado, os limites e condições de aplicação de cor nos fractais é que irão, como

Foygo indicou, diminuir a sua espontaneidade e aproximação dos valores realmente artísticos.

Finalmente Foygo, que se estende frequentemente pela crítica e pela história da arte, não se preocupa essencialmente no presente livro com os estilos históricos e o estilo, como conceito, é examinado sobretudo como estilo individual, embora cite o barroco do flamengo Rubens e as evoluções de época de outros pintores. Em outra vertente, ela justifica, com acerto, a sua concentração de estudo nos sécs. XIX e XX, também tão importante para a teoria da arte. O Dadalismo, por exemplo, é situado como nova arte com obras de contestação, obras que a autora define e admite, neste livro repleto de sugestões. Trata-se de criação do outro modo de ser de uma gravadora, que em sua própria arte é também tão excelente e criadora.

ESTÁGIO EM BANCOS DE DADOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA
Paris, 23 outubro/2 dezembro 1989
Depoimento de Daisy Peccinini

Com apoio da FAPESP e do FAP - UNICAMP, ao projeto ARTE E INFORMÁTICA: Implantação de um sistema Coordenado de Bancos de Dados sobre Arte e História da Arte no Brasil", estive estagiando por quarenta dias em bases de dados de vários organismos do Ministério da Cultura. No decorrer do estágio, tive a oportunidade de visitar bases nacionais da DMF (Direction des Musées de France) e do Inventaire Général (Serviço do Patrimônio, coleções de objetos e monumentos públicos e particulares), assim como bases instaladas junto a museus (Musée National d'Art Moderne e Musée d'Orsay) ou especializadas em determinados períodos da História da Arte (Projeto Vídeo-Muséum: Art du XXème siècle).

Acompanhar as várias etapas da performance das bases, discutir metodologias e procedimentos, sistemas descritivos e thesaurus, implementados para a informação, descrição e análise iconográfica dos objetos de Arte foram preocupações principais.

A participação de dois seminários, promovidos pelo Prof. Jacques

Thuillier, no College de France, sobre Informática e História da Arte e problemas de indexação, foi extremamente esclarecedora, assim como a demonstração da "maquette" do BBA (banco sobre Biografias de Artistas): um banco monumental e internacional de História da Arte (CIHA). Outro aspecto da questão é o da harmonização das bases com as de outros países, sendo observada a aproximação da França e da Itália, e, mais recentemente das Alemanhas Ocidental e Oriental.

Cerca de 10 bases foram visitadas, de diferentes naturezas: base de dados textuais documentais e de gestão, e bancos de imagens realizados sobre videodiscos analógicos ou numéricos (DON-disques optiques numériques). O estágio, coordenado por Michel Aubert, encarregado da Mission Informatique au Service des Affaires

Internationales, além de ter sido extremamente proveitoso, ao contacto com a rica e importante experiência francesa, abriu possibilidade para colaboração científica e tecnológica entre a França e Brasil, neste campo.

5. Encontro de Silvio Zamboni - ECA-USP - 29. XI. 1985

Encontro de Silvio Zamboni
CNT, com Palmares da ECA-USP
FAP, SUSAN (Santos)
ECA-USP - 29.XI-1985

Walter Zamboni Rua Bela Vista, 326/21 - 24661/3
04709 - São Paulo - SP

PAULO AUGUSTO CASTALHA R. GRAMA JARDIM, 375 - SP. 04282
04721 - São Paulo, SP

NICOLAS VLAVIANOS RUA JUPI 351
06300 - Campinã S.P.
4295625 - 4256469

Delton Sil. Jr. Rua Augusta 2516 J. 131
01412 - SP - SP

Silvio Cespo LUIZ HENRIQUE BATTILINI, 76
Tel: 210-2634 - Jk. Lippa - 1 São Paulo - SP.

KARNEI ELA R. LUIZ ANTONIO 102 SANTOS
452, SANTOS. 02460
S.P.

Walter Garza. RUA M.M.D.C. n.º 90
SP-05510 - Tel. 814-5461

Carmela GROSS Rua Xivares Florence, 171
(H. Carlos G. Nietzsche) SP. 05502 - fone-211-5978

Donato Fernal Rua Monte Alegre 1159 apt 116
SP. Fone 2629952

Luiz Guarnierius Pinheiro - Rua Antonio Coelho, 396/502B
São Paulo - 01309-5A
Tel. 2833272

Ernst F. Schumann - Rua Riquelme de Almeida Prado 14
Belfante - S. Paulo CEP 05538
Fone 212-2577

Ernesto Carlos Jardim - Av. João Dória 95
CEP 04723
Tel. 246-2072

Reinaldo Timpeli - R. D. Pellegrini Lda 466/4
01110 - S. Paulo. 5445019

DERLI BARROSO - R. MONTES ALFARRE 731 APD. 141
S. PAULO - 05014 - SP. - 262-4776

DAISY PECCININI - R. Umburanas, 487
S. Paulo - 05464
Tel: 2605322
2614480
Prog. de Hist. da Arte

Atunir Guilherme da Silva - Rua Rui Carneiro, 277/86
Fone: 2591838

Benedito B. Campello Neto - Av. Paulista, 960/705
Tel 2842695

FM Netto - ECA/USP → 2102122-R
CAP/USP m 675
REGINA SILVEIRA - Rua. Conitel Federal 291

6. Estatuto original da ANPAP, 1987

Estatuto Social

Cap. I - Da natureza do objetivo

Cap. II - Do Quadro Associativo

Cap. III - Da Organização Estrutural

Cap. IV - Da Assembléia Geral

Cap. V - Da Diretoria

Cap. VI - Do Conselho Deliberativo

Cap. VII - Dos Comitês Associativos

Cap. VIII - Disposições Gerais e Transitórias

Capítulo Um:

Da natureza e objetivos

Art. 1º A associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, daqui por diante denominada ANPAP, é uma sociedade civil, de natureza científica, sem fins lucrativos, com duração por prazo indeterminado, que congrega pesquisadores, centros e instituições de pesquisa para promover, desenvolver e divulgar pesquisas no campo das artes plásticas.

1º A ANPAP terá sua sede nacional onde estiver instalada sua Diretoria e Secretaria Geral.

2º Para efeitos legais a ANPAP terá foro em São Paulo.

3º A ANPAP congregará pesquisadores nos seguintes comitês: História, Teoria e Crítica da Arte, Linguagens Visuais, Arte-Educação, Curadoria, Conservação e Materiais.

4º A ANPAP terá representação nos Estados sob a forma definida pelos associados em cada Estado. Nos Estados onde não existem associados ou representação local organizada, a Diretoria poderá designar um comissário para esta função.

Art. 2º Para fins de desenvolver e estimular a pesquisa em artes plásticas no País e promover sua difusão, a ANPAP deverá:

I. Reunir e congregar pessoas físicas e jurídicas ligadas à pesquisa em artes plásticas no País.

II. Promover anualmente um Encontro de Pesquisadores Brasileiros em Artes Plásticas.

III. Patrocinar e promover a realização de cursos, seminários e reuniões diversas sobre os temas de estudo e pesquisas relacionadas com seus objetivos.

IV. Patrocinar, promover e incentivar trabalhos de pesquisa relacionados com as artes plásticas.

V. Patrocinar, promover e incentivar a publicação de livros e trabalhos diversos sobre as artes plásticas.

VI. Divulgar, por todos os meios de comunicação, inclusive boletins, as atividades desenvolvidas pela Associação.

VII. Emprestar sua colaboração a entidades públicas e privadas em programas relativos às pesquisas em artes plásticas, prestando e indicando assessorias.

VIII. Promover contatos, convênios e intercâmbio com entidades congêneres, órgãos federais, estaduais e municipais e entidades de caráter privado nacionais e internacionais.

IX. Apoiar o desenvolvimento das pesquisas em Artes Plásticas em nível de pós-graduação e pós-doutoramento.

Capítulo Dois:

Do Quadro Associativo

Art. 3º A Associação terá duas categorias de associados:

a) individuais: 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.

b) institucionais: instituições públicas ou privadas dedicadas à pesquisa bem como entidades, vinculadas à área de artes plásticas.

1º Serão considerados associados fundadores aqueles que participarem da Assembléia de aprovação destes Estatutos, assinando a respectiva ata.

2º A admissão de novos associados ocorrerá mediante apreciação de currículo em que esteja fundamentada a condição de pesquisador, pelo menos nos últimos três anos, e de projeto de pesquisa, acompanhados de duas cartas de apresentação de associados em pleno gozo de seus direitos estatutários. A proposta será submetida ao Conselho com a assessoria do representante do comitê referente à área de atuação do candidato.

Art. 4º Todos os associados gozarão dos mesmos direitos de participação nas atividades da ANPAP, de palavra e voto nas Assembléias Gerais e demais reuniões, e de eleger a Diretoria.

1º Somente os votos dos associados ausentes e não residentes na cidade local da reunião poderão ser feitos por carta pessoal, dirigida à secretaria, em resposta à carta-circular convocatória, enviada com antecipação pela Diretoria.

2º Os votos institucionais serão dados por um representante designado pela entidade de origem.

Art. 5º São direitos dos associados:

I. Votar e ser votado;

II. Participar da administração da associação, quando eleito;

III. Propor novos associados;

IV. Apresentar à Assembléia Geral e aos órgãos administrativos propostas ou indicações de interesse social;

V. Recorrer à Diretoria e, em instância superior, à Assembléia Geral, nos casos em que se julgar prejudicado em seus direitos sociais.

Art. 6º Os associados deverão cumprir os estatutos, os regulamentos e disposições da ANPAP, participar das atividades e prestigiar as iniciativas da Associação.

1º Os associados ficarão obrigados a uma contribuição anual a ser fixada pela Diretoria.

2º Os associados deverão enviar bianualmente à Secretária, até 28 de fevereiro de cada dois anos, relatório com comprovantes de suas atividades científicas, mediante formulários a ser enviado pela Associação.

Art. 7º Ficarão excluídos do quadro de associados os associados que:

a) Deixarem de votar em assembléias gerais por duas vezes consecutivas, não justificadas.

b) Não apresentarem nenhuma evidência de produção ao longo de três anos, sem justificativa.

c) Não pagarem as anuidades durante dois anos consecutivos.

Capítulo Três:

Da organização estrutural

Art. 8º Os órgãos que integram a estrutura organizacional da ANPAP são:

a) Assembléia Geral

b) Diretoria

c) Conselho Deliberativo

Capítulo Quatro:

Da Assembléia Geral

Art. 9º A Assembléia Geral é constituída pelos associados e reunir-se-á, obrigatoriamente, a cada ano, durante o Encontro de Pesquisadores em Artes Plásticas e, extraordinariamente, quando regularmente convocada para deliberar sobre qualquer assunto de interesse da associação, submetido regularmente a sua apreciação e julgamento.

Parágrafo único: Compete à Assembléia Geral autorizar a compra, a venda ou a hipoteca de bens imóveis.

Art. 10º A Assembléia Geral será convocada com antecedência de 30 (trinta) dias por meio de edital, publicado em jornal e circular nacional enviada aos associados.

Art. 11 A Assembléia Geral Extraordinária pode ser convocada:

a) Pela Diretoria.

b) Por solicitação do Presidente da associação com a concordância do Conselho Deliberativo.

c) Por um número não inferior a 1/3 (um terço) dos associados.

Parágrafo único: Quando a convocação for feita nos termos da alínea "C", os associados interessados apresentação requerimento nesse sentido à Diretoria,

ou encaminharão ao Conselho para que este execute a convocação, dentro de oito dias, ao fim dos quais, não tendo sido feita a convocação, os próprios associados a farão, com observância do disposto no art. 11º.

Art. 12 A Assembléia Geral só pode funcionar em primeira convocação com a presença de, no mínimo, 2/3 (dois terços) dos associados e, em segunda convocação, com qualquer número.

Art. 13 Nas Assembléias Gerais Extraordinárias somente serão tratados os assuntos constantes de edital de convocação.

Art. 14 A abertura e direção dos trabalhos da Assembléia Geral cabe ao Presidente da Associação, o qual verificará, previamente, se há um número legal de associados presentes.

Art. 15 Haverá um livro de presença dos associados, que comparecerem às Assembléias Gerais, e um de atas, rubricadas pelo Presidente da Associação.

Art. 16 Todas as deliberações da Assembléia Geral serão tomadas por maioria simples de votos dos presentes.

Art. 17 Compete, especialmente à Assembléia Geral Ordinária:

- a) Eleger a Diretoria e Conselho.
- b) apreciar, discutir e votar o plano de trabalho, o relatório e as contas anuais da Diretoria, estas acompanhadas de parecer do Conselho.
- c) discutir e resolver os assuntos que lhe forem propostos pela administração da Associação ou por seus associados.
- d) deliberar sobre os casos omissos nestes estatutos.

Art. 18 Para uma reforma ou modificação destes estatutos é necessária a convocação de uma Assembléia Geral Extraordinária, que tratará, exclusivamente do assunto e na qual as decisões serão tomadas pelo voto 2/3 (dois terços) constituídos dos associados presentes, somados aqueles ausentes do Estado – Local da reunião, como votos enviados pelo correio.

Capítulo Cinco:

Da Diretoria

Art. 19 A Diretoria será eleita pela Assembléia Geral por um período de dois anos, permitida uma reeleição por igual tempo, sendo constituída dos seguintes membros:

- Presidente
- Vice-Presidente
- 1º Secretário
- 2º Secretário
- 1º Tesoureiro
- 2º Tesoureiro

1º A Diretoria será empossada logo após sua eleição ou em data que for fixada pela Assembléia Geral.

2º Os membros da Diretoria não terão direito a nenhuma remuneração.

Art. 20 As atribuições da Diretoria são as que se referem à administração em geral, as contidas nestes estatutos e nas resoluções da Assembléia Geral, observada a legislação específica.

Art. 21 No desempenho de suas atribuições, a Diretoria responderá pelos atos junto à Assembléia Geral.

Art. 22 Todos os documentos que digam respeito aos haveres da Associação, tais como cheques, títulos, transferências de fundos e ordens de pagamento, devem ser, obrigatoriamente, assinados por dois membros da Diretoria, preferencialmente o Presidente e o Tesoureiro.

Art. 23 A Diretoria da associação reunir-se-á obrigatoriamente uma vez por mês, em sessões ordinárias, em dia fixado pelo Presidente.

Art. 24 São Atribuições do Presidente:

- a) Administrar a ANPAP, promover seu progresso, engrandecer seu patrimônio e zelar por seus interesses sociais, na conformidade destes estatutos.
 - I. Representar a Associação em juízo e fora dele;
 - II. Convocar e presidir as reuniões da Diretoria;
 - III. Sancionar e promulgar os regulamentos internos;
 - IV. Assinar a correspondência, atas e documentos;
 - V. Assinar, com o Tesoureiro, os balanços gerais;
 - VI. Elaborar o Relatório Anual dos principais acontecimentos associativos e a prestação de contas, e submetê-lo à Assembléia Geral;
 - VII. Designar substituto para qualquer membro da Diretoria, no impedimento ou ausência do efetivo, ad referendum da Assembléia Geral;
 - VIII. Admitir e dispensar o pessoal assalariado estritamente necessário aos trabalhos de Secretaria, atendimento, comunicações e outros que se fizerem necessários.

Parágrafo único: Ao Vice – Presidente compete substituir o Presidente em sua ausência ou impedimento.

Art. 25 Cabe ao 1º Secretário:

- a) Assessorar o Presidente e o Conselho, quando solicitado.
- b) Registrar nos livros de atas competentes as decisões do Conselho, da Diretoria e da Assembléia Geral.
- c) Manter em arquivo os votos por correspondência dos conselheiros.
- d) Manter em arquivo toda a documentação relativa às atividades da Associação.

Parágrafo único: Cabe ao 2º secretário substituir o 1º secretário no impedimento deste.

Art. 26 Cabe ao 1º Tesoureiro:

- a) Assessorar o Presidente e o Conselho, quando solicitado.
- b) Agindo de acordo com a orientação traçada pelo Presidente, abrir, movimentar e encerrar contas bancárias da Associação.

c) Descontar, endossar e quitar títulos de crédito da Associação, sempre de acordo com a orientação traçada pelo Presidente.

d) Receber as anuidades e outras contribuições, passar recibos de quitação e organizar os registros contábeis da Associação.

Parágrafo único: Cabe ao 2º Tesoureiro substituir o 1º Tesoureiro no impedimento deste.

Art. 27 No caso de vagar o cargo de Presidente, o Conselho elegerá dentre os seus membros um substituto para contemplar o tempo de mandato do substituído.

1º O Presidente será substituído nas suas faltas e impedimento eventuais pelo Vice-Presidente.

2º O Vice-Presidente é o presidente natural do Conselho Deliberativo.

Art. 28 Parágrafo único: As vacâncias de cargos na Diretoria – Vice-Presidente, 1º Secretário, 2º Secretário, 1º Tesoureiro, 2º Tesoureiro – serão preenchidos por indicação do Conselho. O mandato dos seus membros da Diretoria será de dois anos.

Capítulo Seis:

Do Conselho Deliberativo

Art. 29 O Conselho Deliberativo será constituído pelo Vice-Presidente, presidente natural deste conselho, mais um mínimo de 5 (cinco) membros eleitos pela Assembléia Geral, sendo seus membros em número proporcional aos associados de cada comitê, estabelecidos os limites de mínimo 1(um) e máximo 5 (cinco) por comitê.

Art. 30 Ao Conselho Deliberativo compete:

a) Examinar e aprovar o plano anual de trabalhos a ser elaborado e executado pela Diretoria.

b) Examinar e aprovar o relatório de atividades da Diretoria, a ser submetido à Assembléia.

c) Analisar a prestação de contas da Diretoria a ser submetida à Assembléia, emitindo parecer no balanço anual, conta de lucros e perdas.

d) Decidir sobre as consultas feitas pela Diretoria.

e) Apreciar e pronunciar-se sobre propostas de admissão de novos associados, ouvindo assessorias “*ad hoc*” para cada comitê, quando julgar necessário.

Parágrafo único: O mandato dos membros do Conselho será de dois anos.

Capítulo Sete:

Dos Comitês Associativos

Art. 31 A ANPAP está constituída pelos seguintes comitês:

a) História, Teoria e Crítica da Arte.

b) Linguagens Virtuais.

c) Arte-Educação.

d) Curadoria.

e) Conservação e Materiais.

Parágrafo único: Cada associado poderá, a seu critério, se inscrever em um ou mais comitês de sua preferência.

Art. 32 O comitê de História, Teoria e Crítica de Arte será composto por pesquisadores de História da Arte, técnicos e críticos vinculados às artes plásticas, em atividade profissional individual ou em grupo.

Art. 33 O comitê de Linguagens Visuais é composto por artistas ou grupos de artistas que desenvolvem projetos de pesquisa de modo sistemático e continuado, em atividade profissional individual ou em grupo.

Art. 34 O comitê de Arte-Educação é composto por pesquisadores em Arte-Educação, ligados ou não a entidades com programas de pesquisa.

Art. 35 O comitê de Curadoria é composto por pesquisadores-curadores em artes plásticas, da área de coleções, exposições e eventos.

Art. 36 O comitê de Conservação e Materiais é composto por pesquisadores na área de conservação e restauração de obras de arte e por investigadores de materiais e técnicas utilizadas em obras de arte.

Capítulo Oito:

Disposições Gerais e Transitórias

Art. 37 Serão organizados encontros bienais, simultaneamente às Assembléias Gerais e final do mandato de cada Diretoria, na cidade onde estiver localizada a sede administrativa, cabendo sua organização à Diretoria da ANPAP.

Parágrafo único: Os encontros abordarão temário decidido em reunião precedente, por voto de todos os associados presentes ou representados.

Art. 38 O Regimento Interno será elaborado pela Diretoria, ad referendum da Assembléia Geral. Cada comitê elaborará o capítulo do regimento interno relativo às suas atividades e que será submetido à Diretoria para aprovação e para consolidação no projeto de Regime Interno.

Parágrafo único: A primeira Diretoria elaborará o regimento interno que entrará imediatamente em vigor, até ser submetido ao referendun da Assembléia Geral, em sua próxima reunião.

Art. 39 A dissolução da Associação somente poderá ser decidida por uma Assembléia Geral Extraordinária, convocada especialmente para esse fim, e votada por 2/3 (dois terços) dos membros, no mínimo, dos associados presentes ou representantes, por carta, dentro das condições estatutárias.

Art. 40 Os associados fundadores passarão regularmente à categoria de associados tendo, para tanto, o prazo de três meses a partir da data da posse da primeira Diretoria, eleita em Assembléia Geral para encaminhar a documentação comprobatória de sua condição de pesquisador, a ser apreciado pelo Conselho Deliberativo eleito nessa ocasião.

Art. 41 Em caso de dissolução da Associação, a totalidade líquida de seu patrimônio reverterá em benefício de sociedade congênere ou assemelhada, designada pela Assembléia Geral.

1987. Estatuto original da ANPAP- da sua fundação.

7. Estatuto social aprovado em 2008
Estatuto Social Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas

Aprovado em Assembléia geral extraordinária convocada exclusivamente para tal finalidade, durante o XVII Encontro nacional da ANPAP, no dia 23 de agosto de 2008, em Florianópolis, Centro de Artes - Universidade do Estado de Santa Catarina.

Cap. I - Da natureza do objetivo

Cap. II - Do Quadro Associativo

Cap. III - Da Organização Estrutural

Cap. IV - Da Assembléia Geral

Cap. V - Da Diretoria

Cap. VI - Do Conselho Deliberativo

Cap. VII - Dos Comitês Associativos

Cap. VIII - Disposições Gerais e Transitórias

Capítulo I

Da natureza e objetivos

Art. 1º A Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, daqui por diante denominada ANPAP, é uma pessoa jurídica de direito privado, formada para o exercício da atividade civil, de natureza científica, sem fins lucrativos, com duração por prazo indeterminado, que congrega pesquisadores, centros e instituições de pesquisa para promover, desenvolver e divulgar pesquisas no campo das artes plásticas e visuais.

1º A ANPAP terá sua sede nacional onde estiver instalada a Diretoria.

2º Para efeitos legais a ANPAP terá foro e suas atas serão reconhecidas em cartório onde a Diretoria estiver instalada.

3º A ANPAP congregará pesquisadores nos seguintes comitês:

I. História, Teoria e Crítica da Arte (HTCA)

II. Educação em Artes Visuais (EAV)

III. Poéticas Artísticas (PA)

IV. Patrimônio, conservação e restauro (PCR)

V. Curadoria (C)

4º Os associados poderão propor Grupos de Trabalho (GTs) aos Comitês, que deverão avaliar sua pertinência e aprovação. Os GTs deverão ser homologados pela Assembléia Geral da ANPAP e terão duração até o próximo Encontro.

5º A ANPAP terá representação nos Estados sob a forma definida pelos associados em Assembléia. Nos Estados onde não existem associados ou representação local organizada, a Diretoria poderá designar um comissário para esta função.

Art. 2º Para fins de desenvolver e estimular a pesquisa em artes plásticas e visuais no País e promover sua difusão, a ANPAP deverá:

I. reunir e congregar pessoas físicas e jurídicas ligadas à pesquisa em artes plásticas e visuais no País.

II. promover regularmente Encontros de Pesquisadores em Artes Plásticas e visuais.

III. promover e apoiar a realização de cursos, seminários, exposições, publicações e reuniões diversas sobre os temas de estudo e pesquisas relacionadas com seus objetivos.

IV. divulgar as atividades desenvolvidas pela Associação.

V. colaborar com entidades públicas e privadas em programas relativos às pesquisas em artes plásticas e visuais, por meio de parcerias e assessorias.

VI. promover contatos, convênios e intercâmbio com entidades congêneres, órgãos federais, estaduais e municipais e entidades de caráter privado, nacionais e internacionais.

VII. apoiar o desenvolvimento das pesquisas em artes plásticas e visuais em todos os níveis acadêmicos.

Capítulo II

Do Quadro Associativo

Art. 3º A Associação terá a seguinte categoria de associados: pesquisadores acadêmicos ou independentes que desenvolvem projetos individualmente ou em grupo, de caráter sistemático na área de artes plásticas e visuais, preferencialmente em nível de pós-graduação.

Parágrafo único - A admissão de novos associados ocorrerá mediante apreciação de currículo em que esteja fundamentada e comprovada a condição de pesquisador, pelo menos nos últimos três anos, acompanhados de duas cartas de apresentação de associados em pleno gozo de seus direitos estatutários. A proposta será submetida ao respectivo Comitê Associativo e sua decisão deverá ser homologada pela Assembléia Geral.

Art. 4º Todos os associados gozarão dos mesmos direitos de participação nas atividades da ANPAP, de palavra e voto nas Assembléias Gerais e demais reuniões, e de eleger a Diretoria.

Parágrafo único - Somente os associados presentes poderão votar em assembléia convocada antecipadamente para este fim, pela Diretoria.

Art. 5º São direitos dos associados.

I. votar e ser votado.

II. participar da administração da associação, quando eleito.

III. propor novos associados.

IV. apresentar à Assembléia Geral e aos órgãos administrativos propostas ou indicações de interesse social.

V. recorrer à Diretoria e, em instância superior, à Assembléia Geral, nos casos em que se julgar prejudicado em seus direitos sociais.

Art. 6º Os associados deverão cumprir os estatutos, os regulamentos e disposições da ANPAP, participar das atividades e prestigiar as iniciativas da Associação.

1º Os associados ficarão obrigados a uma contribuição anual a ser fixada pela Diretoria.

2º Os ex- presidentes tornam-se membros vitalícios da ANPAP, ficando isentos da obrigação da contribuição anual.

3º Os associados em dia com a anuidade ficam isentos de pagamento da taxa de submissão dos trabalhos individuais ou em co-autoria com membros associados.

4º Em caso de co-autoria com não associados, estes últimos deverão pagar apenas uma taxa de submissão por trabalho, independentemente do número de co-autores, sendo que a taxa de submissão relaciona-se a cada trabalho proposto e os trabalhos serão submetidos à avaliação por pareceristas.

5º Para os associados, a taxa de inscrição no evento anual será a metade do valor da taxa de inscrição praticada aos não associados.

6º O pagamento de taxa de inscrição no evento é individual e será feito por todos os que forem participar do mesmo com apresentação de trabalho, associados e não associados. A inscrição no evento se dá por participante e não por trabalho apresentado.

Art. 7º Ficarão excluídos do quadro de associados os associados que:

I. deixarem de votar em assembléias gerais por duas vezes consecutivas, não justificadas.

II. não apresentarem nenhuma evidência de produção ao longo de três anos, sem justificativa.

III. não pagarem as anuidades durante dois anos consecutivos.

Capítulo III

Da organização estrutural

Art. 8º Os órgãos que integram a estrutura organizacional da ANPAP são:

I. Assembléia Geral

II. Diretoria

III. Conselho Deliberativo

IV. Comitês Associativos

V. Representantes Regionais

Capítulo IV

Da Assembléia Geral

Art. 9º A Assembléia Geral é constituída pelos associados e reunir-se-á, obrigatoriamente, a cada ano, durante o Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas e Visuais e extraordinariamente, quando regularmente convocada para deliberar sobre qualquer assunto de interesse da associação, submetidos regularmente a sua apreciação e julgamento.

Parágrafo único: Compete à Assembléia Geral autorizar a compra, a venda ou a hipoteca de bens imóveis.

Art. 10º A Assembléia Geral será convocada com antecedência de 30 (trinta) dias por meio de edital divulgado nacionalmente para todos os associados através de circular impressa ou por meio eletrônico, e no site da ANPAP.

Art. 11 A Assembléia Geral Extraordinária pode ser convocada:
I. pela Diretoria.

II. por solicitação do Presidente da associação com a concordância do Conselho Deliberativo.

III. por um número não inferior a 1/3 (um terço) dos associados.

Parágrafo único: Quando a convocação for feita nos termos do inciso "III", os associados interessados apresentarão requerimento nesse sentido à Diretoria, ou encaminharão ao Conselho para que este execute a convocação, dentro de oito dias, ao fim dos quais, não tendo sido feita a convocação, os próprios associados a farão, com observância do disposto neste artigo.

Art. 12 A Assembléia Geral só pode funcionar em primeira convocação com a presença de, no mínimo, 2/3 (dois terços) dos associados e, em segunda convocação, com qualquer número.

Art. 13 Nas Assembléias Gerais Extraordinárias somente serão tratados os assuntos constantes de edital de convocação.

Art. 14 A abertura e direção dos trabalhos da Assembléia Geral cabe ao Presidente da Associação, o qual verificará, previamente, se há um número legal de associados presentes.

Art. 15 Haverá um livro de presença dos associados, que comparecerem às Assembléias Gerais, e um de atas, rubricadas pelo Presidente da Associação.

Art. 16 Todas as deliberações da Assembléia Geral serão tomadas por maioria simples de votos dos presentes.

Art. 17 Compete especialmente à Assembléia Geral Ordinária:
I. eleger a Diretoria e Conselho.

II. apreciar, discutir e votar o plano de trabalho, o relatório e as contas anuais da Diretoria, estas acompanhadas de parecer do Conselho.

III. discutir e resolver os assuntos que lhe forem propostos pela administração da Associação ou por seus associados.

IV. deliberar sobre os casos omissos nestes estatutos.

Art. 18 Para uma reforma ou modificação destes estatutos é necessária a convocação de uma Assembléia Geral Extraordinária, na qual as decisões serão tomadas pelo voto de 2/3 (dois terços) dos associados presentes.

Capítulo V Da Diretoria

Art. 19 A Diretoria será eleita pela Assembléia Geral por um período de dois anos, configurando um biênio, que deve coincidir com o ano civil (dois anos, de 1 de janeiro a 31 de dezembro) permitida uma recondução por igual tempo, sendo constituída dos seguintes membros: Presidente; Vice-Presidente; 1º Secretário; 2º Secretário; 1º Tesoureiro; 2º Tesoureiro.

1º A Diretoria será eleita após a apresentação prévia da(s) chapa(s) concorrente(s), que deverá(o) se inscrever, por meio de carta ou meio eletrônico dirigida à Presidência, antes do início da Assembléia Geral convocada para tal fim.

2º A Diretoria será empossada no início do próximo ano civil após o Encontro Nacional em que ocorreu a eleição, iniciando o biênio da gestão, que deve coincidir com o início e final do ano civil do biênio.

3º Os membros da Diretoria não terão direito a nenhuma remuneração.

4º Os membros da Diretoria ficarão isentos do pagamento da taxa de inscrição no encontro anual que organizam.

Art. 20 As atribuições da Diretoria são as que se referem à administração em geral, as contidas neste estatuto e nas resoluções da Assembléia Geral, observadas a legislações específicas.

Art. 21 No desempenho de suas atribuições, a Diretoria responderá pelos atos junto à Assembléia Geral.

Art. 22 Todos os documentos que digam respeito aos haveres da Associação, tais como cheques, títulos, transferências de fundos e ordens de pagamento, devem ser obrigatoriamente, assinados por dois membros da Diretoria, preferencialmente o Presidente e o Tesoureiro.

Art. 23 A Diretoria da Associação reunir-se-á quando necessário, no mínimo duas vezes a cada ano (preparação, avaliação, proposições futuras), presencial ou a distancia, em dia fixado pelo Presidente, com a presença de no mínimo quatro de seus membros.

Art. 24 São Atribuições do Presidente:

I. administrar a ANPAP, promover seu progresso, engrandecer seu patrimônio e zelar por seus interesses sociais, na conformidade destes estatutos.

II. representar a Associação em juízo e fora dele.

III. convocar e presidir as reuniões da Diretoria.

IV. sancionar e promulgar os regulamentos internos.

V. assinar a correspondência, atas e documentos.

VI. assinar, com o Tesoureiro, os balanços gerais.

VII. elaborar o Relatório Anual dos principais acontecimentos associativos e a prestação de contas, e submetê-lo à Assembléia Geral.

VIII. designar substituto para qualquer membro da Diretoria, no impedimento ou ausência do efetivo, ad referendum da Assembléia Geral;

IX. admitir e dispensar o pessoal assalariado estritamente necessário aos trabalhos de Secretaria, atendimento, comunicações e outros que se fizerem

necessários.

Parágrafo único: Ao Vice – Presidente compete substituir o Presidente em sua ausência ou impedimento.

Art. 25 - Cabe ao 1º Secretário:

- I. assessorar o Presidente e o Conselho, quando solicitado.
- II. registrar nos livros de atas competentes as decisões do Conselho, da Diretoria e da Assembléia Geral.
- III. manter em arquivo os votos por correspondência dos conselheiros.
- IV. manter em arquivo toda a documentação relativa às atividades da Associação.

Parágrafo único: Cabe ao 2º secretário substituir o 1º secretário no impedimento deste.

Art. 26 Cabe ao 1º Tesoureiro:

- I. assessorar o Presidente e o Conselho, quando solicitado.
- II. agindo de acordo com a orientação traçada pelo Presidente, abrir, movimentar e encerrar contas bancárias da Associação.
- III. descontar, endossar e quitar títulos de crédito da Associação, sempre de acordo com a orientação traçada pelo Presidente.
- IV. receber as anuidades e outras contribuições, passar recibos de quitação e organizar os registros contábeis da Associação.

Parágrafo único: Cabe ao 2º Tesoureiro substituir o 1º Tesoureiro no impedimento deste.

Art. 27 O mandato dos membros da Diretoria será de dois anos, sendo que os membros poderão ser reconduzidos por mais dois anos.

1º Na vacância do cargo de Presidente, assumirá o cargo o Vice-presidente. As vacâncias dos demais cargos da Diretoria – Vice-Presidente, 1º Secretário, 2º Secretário, 1º Tesoureiro, 2º Tesoureiro – serão preenchidos por indicação do Conselho.

2º O Presidente será substituído nas suas faltas e impedimentos eventuais pelo Vice-Presidente.

3º O Vice-Presidente é o presidente natural do Conselho Deliberativo.

Capítulo VI

Do Conselho Deliberativo

Art. 28 O Conselho Deliberativo será constituído pelo Vice-Presidente, presidente natural deste conselho, e por um mínimo de 15 (quinze) membros eleitos pela Assembléia Geral, sendo estes representantes de todos os comitês, estabelecidos os limites de no mínimo 1(um) e no máximo 5 (cinco) membros por comitê.

Parágrafo único - Os membros do Conselho Deliberativo que atuarem como pareceristas na avaliação de trabalhos submetidos aos encontros nacionais ficam isentos do pagamento de taxa de inscrição no evento anual.

Art. 29 Ao Conselho Deliberativo compete:

I. examinar e aprovar o plano anual de trabalhos a ser elaborado e executado pela Diretoria.

II. examinar e aprovar o relatório de atividades da Diretoria, a ser submetido à Assembléia.

III. analisar a prestação de contas da Diretoria a ser submetida à Assembléia, emitindo parecer no balanço anual, conta de lucros e perdas.

IV. decidir sobre as consultas feitas pela Diretoria.

V. apreciar e pronunciar-se sobre propostas de admissão de novos associados, encaminhadas pelos Comitês Associativos.

Parágrafo único: Este mandato deverá coincidir com o mandato da Diretoria, podendo se renovado por uma vez.

Capítulo VII

Dos Comitês Associativos

Art.30 Os Comitês Associativos são compostos pelo conjunto de associados da ANPAP.

1º) Os representantes desses Comitês são eleitos por ocasião da eleição da Diretoria.

2º) Cada representação dos Comitês Associativos é composta por um a cinco membros.

Art. 31 Aos representantes dos Comitês Associativos caberá:

I. avaliar as propostas de novos associados para encaminhar ao Conselho Deliberativo e homologação pela Assembléia Geral.

II. analisar os trabalhos enviados para apresentação nos Encontros da Associação;

III. avaliar as propostas de criação de GTs.

IV. emitir pareceres demandados pela Diretoria da Associação.

Art. 32 Os representantes regionais e ou estaduais, eleitos em assembléia, com mandato de dois anos, podendo ser renovado em uma vez consecutiva, terão como principal atribuição a de organizar encontros estaduais ou regionais, visando o fortalecimento da associação e a divulgação da pesquisa.

Parágrafo único – Os representantes regionais ou estaduais que atuarem em seus estados ou regiões promovendo atividades inerentes aos objetivos da associação ficam isentos do pagamento de taxa de inscrição no evento anual.

Art. 33 A ANPAP está constituída pelos seguintes comitês:

I. História, Teoria e Crítica da Arte (HTCA)

II. Educação em Artes Visuais (EAV)

III. Poéticas Artísticas (PA)

IV. Patrimônio, conservação e restauro (PCR)

V. Curadoria (C)

Parágrafo único: Cada associado poderá se inscrever em apenas um comitê, de acordo com sua produção e trajetória de pesquisador.

Art. 34 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.

Art. 35 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.

Art. 36 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.

Art. 37 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.

Art. 38 Comitê de Patrimônio, conservação e restauro será composto por pesquisadores na área de patrimônio cultural e artístico, restauro e conservação da obra de arte.

Capítulo VIII

Disposições Gerais e Transitórias

Art. 39 Serão organizados encontros nacionais anuais, pela diretoria da ANPAP durante os quais serão realizadas às Assembléias Gerais.

Art. 40 O Regimento Interno será aprovado na Assembléia Geral, podendo ser alterado de acordo com as normas regimentais.

Art. 41 A dissolução da Associação somente poderá ser decidida em Assembléia Geral Extraordinária, convocada especialmente para esse fim, com votação de no mínimo 2/3 (dois terços) dos associados presentes.

Art. 42 Em caso de dissolução da Associação, a totalidade líquida de seu patrimônio reverterá em benefício de sociedade congênere ou assemelhada, designada pela Assembléia Geral.

Art. 43 Casos omissos nesse Estatuto serão discutidos na Assembléia Geral.

Art. 44 Revogam-se as disposições em contrário.

Florianópolis, 23 de agosto de 2008.
Assembléia geral

Presidente: Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Vice-Presidente: Sandra Makowiecky
UDESC – CEART – Florianópolis – Santa Catarina – Brasil
Gestão: 2007-2008