



PELA ARTE CONTEMPORÂNEA POR DESDOBRAMENTOS DE UM PROJETO

ICLEIA BORSA CATTANI
MARIA AMÉLIA BULHÕES


UFRGS
EDITORA

PELA
ARTE
CONTÊM
PORA
NEA

DESDOBRAMENTOS
DE UM PROJETO



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor

Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora e Pró-Reitora
de Coordenação Acadêmica

Jane Fraga Tutikian

EDITORA DA UFRGS

Diretor

Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial

Álvaro Roberto Crespo Merlo

Augusto Jaeger Jr.

Carlos Pérez Bergmann

José Vicente Tavares dos Santos

Marcelo Antonio Conterato

Marcia Ivana Lima e Silva

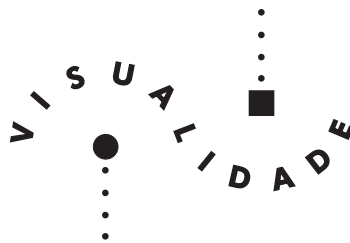
Maria Stephanou

Regina Zilberman

Tânia Denise Miskinis Salgado

Temístocles Cezar

Alex Niche Teixeira, presidente



INSTITUTO DE ARTES

Diretora

Lucia Becker Carpena

Vice-Diretor

Raimundo José Barros Cruz

Chefe do Departamento
de Artes Visuais

Teresinha Barachini

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS

Coordenadora

Elaine Athayde Alves Tedesco

Coordenador Substituto

Flávio Roberto Gonçalves

Coordenação da Série

Daniela Pinheiro Machado Kern

(UFRGS)

Flávio Roberto Gonçalves

(UFRGS)

Letícia Squeff

(UNIFESP)

Comitê Científico

Afonso Medeiros

(UFPA)

Débora Aita Gasparetto

(UFSM)

Gilberto Prado

(USP)

José Luiz de Pellegrin

(UFPeI)

Maria de Fátima Costa

(UFMT)

Mário Azevedo

(UFMG)

V
I
S
U
A
L
I
D
A
D
E

PELA
ARTE
CONTEM
PORA
NEA

DESDOBRAMENTOS
DE UM PROJETO

ICLEIA BORSA CATTANI
MARIA AMÉLIA BULHÕES


UFRGS
EDITORA

© dos autores
1ª edição: 2017

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Projeto gráfico e diagramação:
Giordana Cenci Dal Castel e Lu Rabello

Revisão textual:
José Renato Deitos

Realização:



Apoio:



C368p Cattani, Icleia Borsa
Pela arte contemporânea: desdobramentos de um projeto / Icleia Borsa Cattani [e] Maria Amélia Bulhões. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.
138 p.: il. ; 15,5x 21cm

(Série Visualidade)

Inclui figuras.

1. Artes. 2. Artes visuais. 3. Arte contemporânea. 4. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS – 25 anos – Trajetória. 5. Artistas docentes – Produção – Exposição - MARGS. 6. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS - Relatos de pesquisa. 7. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS - Linhas de pesquisa. I. Bulhões, Maria Amélia. II. Título. III. Série.

CDU 7.036

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-386-0348-1

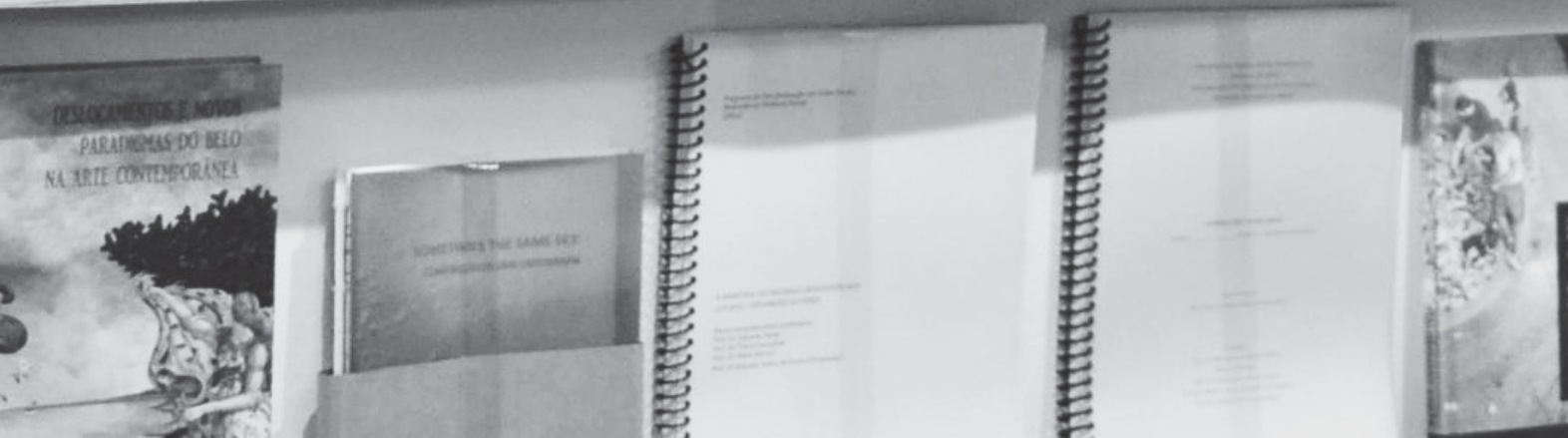
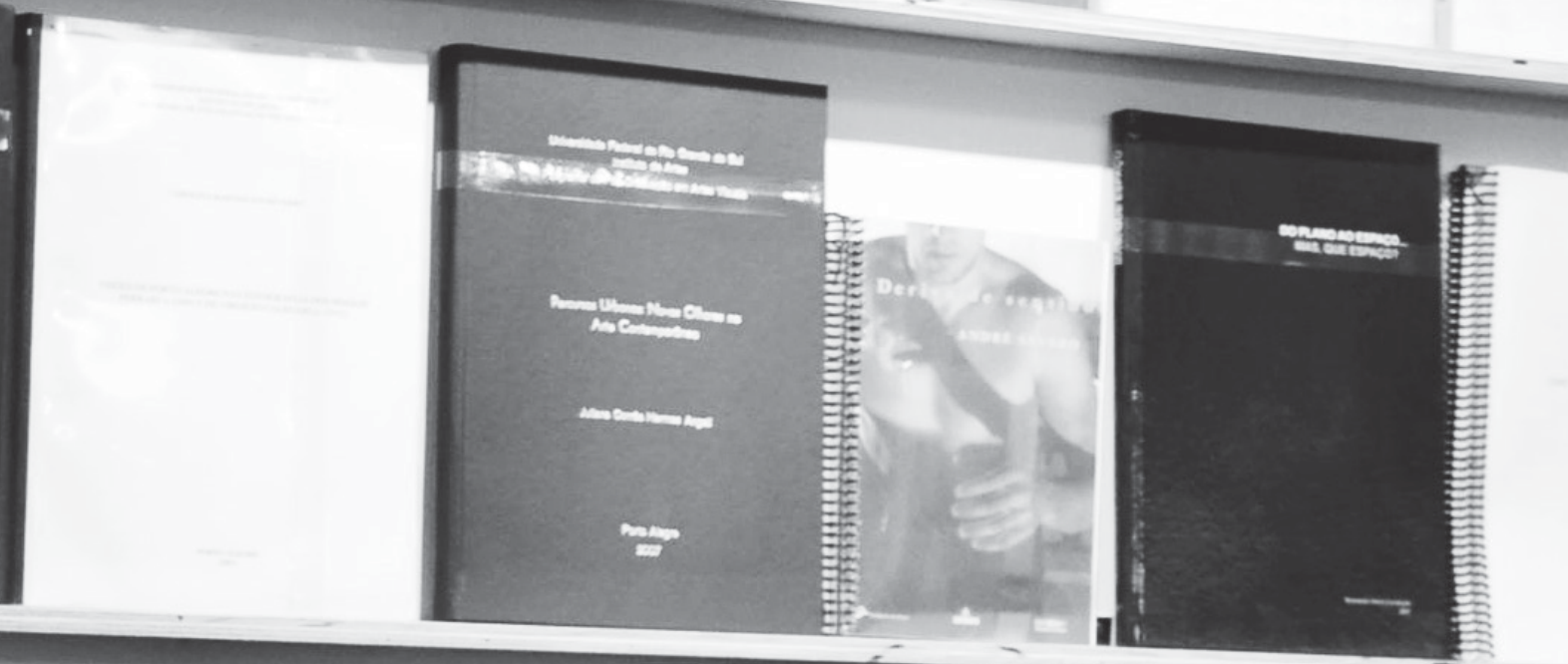


SUMÁRIO

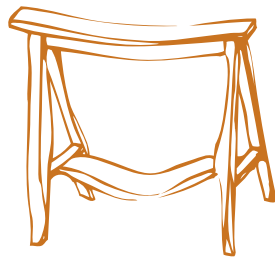
APRESENTAÇÃO	11
UM GRANDE DESAFIO	15
PROPOSIÇÕES	57
ALBERTO SEMELER 60 CARLOS PASQUETTI 62 CLAUDIA ZANATTA 64 ELAINE TEDESCO 66 ELIDA TESSLER 68 EDUARDO VIEIRA DA CUNHA 70 FLAVIO GONÇALVES 72 HELIO FERVENZA 74 MARIA IVONE DOS SANTOS 76 MARIA LUCIA CATTANI 78 MARILICE CORONA 80 MARISTELA SALVATORI 82 NILZA HAERTEL 84 ROMANITA DISCONZI 86 SANDRA REY 88 TETE BARACHINI 90	
RELATOS DE PESQUISA	95
ALEXANDRE SANTOS 98 ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO 100 BLANCA BRITES 102 DANIELA KERN 104 EDSON SOUSA 106 EDUARDO VERAS 108 ICLEIA BORSA CATTANI 110 MARIA AMELIA BULHÕES 112 MONICA ZIELINSKY 114 NARA CRISTINA SANTOS 116 NIURA LEGRAMANTE RIBEIRO 118 PAULA RAMOS 120 PAULO SILVEIRA 122	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
LINHAS DE PESQUISA	129

Documentos X Documentos

Exposição comemorativa dos 25 anos do PPGAV
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes
Agosto - setembro de 2016







APRESENTAÇÃO

Elaine Tedesco

Coordenadora do PPGAV

Pela arte contemporânea: desdobramentos de um projeto é o título do presente livro, nele as professoras Icleia Borsa Cattani e Maria Amélia Bulhões apresentam os caminhos percorridos pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS ao longo de seus 25 anos de existência.

Algumas propostas realizadas pelas diversas coordenações do programa estão presentes no texto encadeadas na forma de uma colagem narrativa, na qual as ações aqui destacadas poderão ser visualizadas como pontos num mapa, pontos interconectados que possuem múltiplas ligações. O livro é o mapa. A escolha pela cronologia tem por finalidade sinalizar

um ponto específico - o 25º ano do PPGAV, quando as autoras aceitaram o desafio de olhar para a trajetória do programa demarcando o território onde agora o PPGAV se situa e ainda prospectar direções.

A subdivisão do livro em: Um grande desafio; Pro Posições; Relatos de Pesquisa; Considerações Finais, reflete a opção das autoras, quando da implantação do PPGAV, pela divisão da pesquisa em duas áreas de concentração: História Teoria e Crítica de Arte e Poéticas Visuais.

‘Um grande desafio’ expõe em encadeamento o histórico do PPGAV; ‘Pro Posições’ - acompanha a exposição de mesmo título que acontece no Museu de Arte do Rio Grande do Sul em maio – junho de 2017, apresentando o trabalhos dos professores artistas em imagens e um parágrafo sobre a pesquisa artística de cada um; ‘Relatos de pesquisa’ traz resumidamente as pesquisas atuais dos professores da área de História Teoria e Crítica e por fim em ‘Considerações Finais’ as autoras abordam o contexto atual e suas perspectivas.

A coordenação do PPGAV aspira que este livro (mapa) seja inspirador, almejando que as vontades movidas coletivamente, como o projeto de implementação do PPGAV há 25 anos, continuem reverberando em múltiplas formas de conhecimento e integração com a comunidade para a constante qualificação do ensino e da pesquisa em arte na Universidade Pública.

UM GRANDE DESAFIO

Icleia Borsa Cattani e Maria Amelia Bulhões

Como fazer o relato de algo que nos envolve tanto e tão profundamente?

Esta pergunta baliza a escrita deste texto, pois nós duas tivemos no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) do Instituto de Artes da UFRGS a realização de um de nossos maiores projetos profissionais. Por um lado, sabemos que nosso leitor espera por informações, e queremos que este livro seja um documento de memória, nesta nossa sociedade tão carente de acervos documentais e de relatos. Por outro, desejamos que nossa fala, fugindo de um tom de relatório técnico, possa ser a expressão do quanto de afetos esteve envolvido nessa trajetória. Assim, deslizando entre dois polos – razão e emoção –, iniciamos nossa tarefa.

Optamos por uma perspectiva cronológica, para auxiliar na compreensão dos processos e, ao longo do texto, fomos tecendo observações que aprofundam e enriquecem a leitura. Finalizamos com a análise de alguns aspectos que consideramos importante destacar. Mesmo com a emoção de relembrar esses momentos vividos, os métodos acadêmicos nos ajudam a seguir processos mais lineares e objetivos que gostaríamos que os leitores acompanhassem conosco.

Pensamos que é importante refletir sobre o contexto em que o PPGAV da UFRGS se insere. Ele faz parte de uma universidade de reconhecidos méritos, situada em uma área geográfica periférica, o extremo sul do País. De colonização tardia e com forte influência platina, essa região recebeu um grande contingente de imigrantes alemães e italianos no século XIX. O estado do Rio Grande do Sul é dividido, de um lado, em espaços de colonização latifundiária, dedicados normalmente à criação extensiva de equinos e bovinos ou a monoculturas, e, de outro, em pequenas e médias propriedades, voltadas à agricultura de subsistência. O Rio Grande do Sul transita entre uma tradição conservadora e impulsos modernizantes, com momentos de maior desenvolvimento e outros de fortes crises econômicas.

Sem possuir uma sólida cultura visual, a região recém está construindo de modo mais sistemático a sua história da arte. A arte acadêmica teve breve trajetória, e a moderna, que iniciou em meados dos anos 1940, tornou-se hegemônica até 1980, permanecendo com força no imaginário local até os dias de hoje. O fato de não ter havido, no estado, fortes e numerosas instituições artísticas até meados dos anos 1980 é outro fator a ser considerado, tanto na sua própria história quanto na trajetória do Programa. Ao longo destes 25 anos, várias delas foram criadas: a Bienal do Mercosul (1997), o Santander Cultural (2001), a Fundação Iberê Camargo (2008), a Fundação Vera Chaves Barcellos (2005) e o Instituto Ling (2014). Instituições públicas foram criadas no período, como o Museu de Arte Contemporânea – MAC (1992), pertencente à Secretaria Estadual de Cultura; as galerias do Paço Municipal; a Usina do



Seminário de arte na América Latina. Da esquerda para a direita: Alicia Haber, Gabriel Pellufo, German Rubiano, Maria Amelia Bulhões e Andreia Giunta.
Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

Gasômetro (1991), a nova sede da Pinacoteca Ruben Berta (2013), já existente, mas sem lugar próprio anteriormente, todas da Secretaria Municipal de Cultura. Ainda, espaços alternativos de fins não lucrativos, geridos por artistas e que tiveram papel bastante importante em Porto Alegre, como o Espaço de Arte Torreão (1993), a nova sede com galeria de exposições da Associação Xico Lisboa (2004) e a Galeria Subterrânea (2015), para só citar os mais conhecidos. A própria UFRGS criou novos lugares, como o Museu da UFRGS (2012), que atende a todas as áreas da universidade; a Galeria João Fahrion e o antigo Salão de Festas, dedicados a mostras do acervo da Pinacoteca do IA e de artistas professores, todas geridas pela Divisão Cultural da UFRGS e situadas no prédio da Reitoria. Houve também a revitalização da Galeria e do Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do IA, além da criação de um espaço para mostras de alunos. No interior do estado, museus e galerias institucionais, ligados às universidades ou aos municípios, foram revitalizados ou criados, preenchendo um imenso vazio. Tratou-se de uma grande conjunção de esforços para a consolidação

e a atualização do sistema da arte no Rio Grande do Sul, para a qual o PPGAV contribuiu grandemente. Por um lado, realizando eventos conjuntos com várias dessas instituições, por outro, o fator de extrema importância, formando atores qualificados que atuaram e atuam na quase totalidade das mesmas.

Vamos então ao início da história do PPGAV, cuja criação foi motivada pela consciência de um novo momento na produção e na reflexão da arte contemporânea, que exigia novos conceitos, categorias e modos de pensar. Isso norteou a elaboração do projeto e toda a sua implementação. Ainda que, a partir dos anos 1960, grandes transformações viessem ocorrendo no campo artístico nacional, foi nos anos 1980 que a pesquisa conceitual e reflexiva da arte contemporânea se consolidou, em acordo com as novas tendências internacionais. Teóricos e artistas com pós-graduação no exterior retornaram a Porto Alegre nessa década, trazendo ideias inovadoras e uma nova perspectiva sobre a formação, a prática, a reflexão e o ensino de arte. Coordenado por Icleia Cattani, o projeto do Programa de Pós-Graduação começou a ser elaborado em 1987, a partir da experiência adquirida na organização, docência e orientação no curso de especialização Artes Plásticas: Suportes Científicos e Práxis, desenvolvido por ela e por Maria Lúcia Kern na PUCRS, de 1982 a 1987. Em 1989, com o apoio da nova direção do Instituto de Artes, foram criadas as condições para a estruturação e a posterior aprovação do projeto. Nos diálogos preliminares, colaboraram colegas do PPG de Música, como Celso Loureiro Chaves, Cristina Capparelli Gerling, Maria Elizabeth Lucas, Raimundo Martins e outros; docentes externos ao Instituto de Artes naquele momento, como Álvaro Valls, Blanca Brites, Flávio Cauduro, Lenora Rosenfield, Maria Amelia Bulhões, Maria Lúcia Kern; também, professores do Departamento de Artes Visuais (DAV), como Carlos Pasquetti, Eduardo Vieira da Cunha, Luiz Fernando Barth, Maria Lúcia Cattani e Romanita Disconzi, que haviam realizado cursos de mestrado nos Estados Unidos (MFA), onde, naquele momento, era o mais alto título concedido na área de artes.

A clareza em relação ao novo momento vivido, no qual a reflexão e a produção teórica da arte contemporânea se faziam cada vez mais importantes, permeou todo o processo de criação



Da esquerda para a direita: Romanita Disconzi, Icleia Cattani, Blanca Brites, Eliane Chiron, Maria Amélia Bulhões, Elida Tessler, Celeste Wanner.
Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

desse novo espaço de formação e pesquisa. Nesse sentido, paralelamente ao PPG, foi sendo elaborado seu Programa Editorial, com o lançamento da revista *Porto Arte* em novembro de 1990 no IA, durante o IV Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte. Esse congresso foi de extrema relevância, por trazer destacados pesquisadores do Brasil e do exterior, como Jacqueline Barnitz, Mario Perniola, Néstor García Canclini, Rita Eder, Sarah Burns, Walter Zanini, entre outros. O livro *Modernidade*, publicado em 1991 pela Coleção Estudos de Arte, do IA, foi resultante deste evento preparatório para a implementação do curso de mestrado, primeira etapa do Programa. A ocasião ensejou palestras de alguns dos participantes sobre as experiências em cursos de pós-graduação nos seus países, além de reuniões com colegas da USP e da UFRJ, que já possuíam cursos em andamento.

Trazendo uma proposta que rompia com o que já havia no País, o curso de mestrado em Artes Visuais da UFRGS foi aprovado em 1991, iniciando sua primeira turma em agosto, com aula inaugural de Annateresa Fabris. Rapidamente, ele colocou-se como um marco de renovação no meio local e nacional. Tratou-se do terceiro Programa criado na área no País, seguindo a USP, com o mais antigo existente, o da UFRJ, criado pouco antes dele. Seu rápido

desenvolvimento expressou-se na avaliação da Capes; iniciado com nota 4, passou para nota 5 logo após as primeiras defesas de dissertação. Devido a essa avaliação positiva, foi possível criar o curso de doutorado após poucos anos de existência do Programa.

A grande contribuição conceitual do PPG foi o estabelecimento de duas áreas de concentração – Poéticas Visuais (PV) e História, Teoria e Crítica de Arte (HTC) – propondo uma estreita articulação do fazer plástico e da reflexão teórica. Antes do mestrado em Artes Visuais da UFRGS, os cursos de pós-graduação na área não focavam a formação reflexiva do artista ao pesquisar a partir de seu próprio trabalho, de forma não monográfica. Para isso, foi instaurado um tronco comum de disciplinas, incluindo metodologia da pesquisa em arte, leituras de obras e reflexões teórico-práticas. A intenção era, desde o início, que a formação em PV tivesse como resultado uma produção escrita em diálogo estreito com o trabalho artístico, e que os textos em HTC estivessem intensamente vinculados à produção contemporânea. Articular o sistema da arte à produção artística em si e às questões internas das obras foi o foco do Programa desde a sua criação. Este modelo de formação de artistas e teóricos, centrado na reflexão e na arte contemporânea, inspirou inúmeros novos cursos de pós-graduação criados posteriormente no País.

Já no início, foram acolhidas novas modalidades de produção artística como objeto das pesquisas, tais como performances, vídeos, instalações, entre outras, de acordo com as questões e linguagens da arte contemporânea. Isso foi muito inovador no meio artístico local, no qual a produção de arte era ainda pautada, sobretudo, nas linguagens tradicionais de pintura, escultura, desenho, gravura e cerâmica. O corpo docente inicial contou com os professores permanentes Álvaro Valls, Armino Trevisan, Blanca Brites, Flávio Cauduro, Icleia Cattani, Maria Amélia Bulhões e Romanita Disconzi. Como colaboradores, atuaram inicialmente os docentes Carlos Pasquetti, Cirio Simon, Claudia Sabani, Eduardo Vieira da Cunha, Maria Lúcia Cattani, Nilza Haertel e Raimundo Martins.

Os primeiros anos foram marcados por intensa coesão, entusiasmo, espírito de equipe e grande empenho. Cada um

colaborou na sua área de excelência, e o projeto do curso valorizou a situação concreta das pesquisas dos participantes naquele momento. Contando com um pequeno número de doutores, sobretudo na área de poéticas visuais, foram estabelecidas coordenações, que permitiam aos alunos contar com especialistas nas áreas específicas de suas dissertações. É importante salientar que os artistas mestres que atuaram como colaboradores, naquele momento inicial, já tinham carreiras longas e de expressivo reconhecimento, tendo participado, ou de experiências de vanguarda na década de 1970, ou da chamada Geração 80, na década seguinte.

Para elaborar neste livro uma memória dos 25 anos do PPGAV da UFRGS optamos por apresentar alguns dos eventos mais significativos de cada momento, organizando-os segundo os períodos de coordenação. Assim, podemos oferecer ao leitor uma percepção geral cronológica, construindo no conjunto uma visão mais ampla desta trajetória. Agradecemos aos sucessivos coordenadores do Programa, que nos forneceram os dados mais relevantes das suas respectivas gestões para essa rememoração. Esclarecemos que procuramos uniformizá-los minimamente, mediante uma formatação básica, para a qual necessitamos fazer escolhas. Salientamos os convênios, eventos, convidados, premiações que se realizaram efetivamente, embora saibamos que se trata apenas de uma parte de tudo o que cada coordenador e sua equipe tentaram realizar. Deixamos um pouco de lado, também, as questões administrativas, sempre presentes, embora elas tenham sido fundamentais para o andamento do Programa.

A primeira coordenadora foi Maria Amelia Bulhões, tendo como vice Icleia Cattani, com duas gestões, de 1991 a 1995. Nesse período, a principal tarefa foi estabelecer a infraestrutura necessária para o funcionamento do curso, que, inicialmente, não dispunha de equipamentos e espaço físico próprios no prédio do Instituto de Artes. A obtenção de salas para coordenação, secretaria, aulas, ateliês foi uma tarefa árdua, com sucessos lentos, mas contínuos. Além desses espaços básicos, o PPGAV instalou e equipou um pequeno auditório, até hoje usado para bancas de final de curso,



Da esquerda para a direita: Raquel Stolf, Rovena e Francisco Marshall, Elida Tessler, Edson Souza, Blanca Brites, Glaucis de Moraes, Icleia Cattani, Alberto Coelho, Sandra Rey, Flávio Gonçalves e Neiva Bohns.

Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

palestras, seminários e conferências.

As produções em meio digital receberam um forte impulso com a criação em 1994 do Limia – Laboratório de Infografia e Multimeios, coordenado por Sandra Rey. Concebido como um espaço de suporte às atividades de pesquisa na área de Concentração em Poéticas Visuais que envolvessem arte e tecnologia, este espaço abriu oportunidades para a produção e a divulgação de práticas artísticas digitais, ainda pouco desenvolvidas no estado.

Outra tarefa fundamental dessas duas primeiras gestões foi ampliar o quadro de doutores, estimulando os professores mestres que entraram no Programa como professores colaboradores a se doutorarem e, também, atraindo novos docentes através de concursos, convites para transferência e bolsas de recém-doutor. Foram incorporados, neste momento: Elida Tessler, Hélio Fervenza, Katsuko Nakano, Maria Tereza Brunelli, Luis Augusto Avancini e Sandra Rey. Katsuko e Maria Tereza, por motivos pessoais, permaneceram por poucos anos no PPG, mas suas participações foram decisivas nas disciplinas de cerâmica e museografia, respectivamente. O PPG tinha como proposta alavancar o processo de titulação doutoral na área de poéticas visuais, exigindo e valorizando essa qualificação para seus colaboradores. Tratou-se

de uma ação política na área, que repercutiu no panorama nacional, num momento em que muitos cursos reagiam negativamente às exigências que a Capes estava implantando. Estabelecer práticas que garantissem um adequado desenvolvimento do PPG, dentro das regras gerais da pós-graduação, era uma das metas principais destas gestões iniciais. Começar bem para seguir bem, esse era o lema.

Como o mestrado em Artes Visuais da UFRGS veio responder a uma demanda da comunidade artística, o ingresso sempre foi bastante concorrido, contando com candidatos muito qualificados. Desde o início, foi realizada uma seleção cuidadosa e exigente, que avaliava os projetos de pesquisa, os portfólios, os textos produzidos pelos candidatos e os *curriculum vitae*, além de prova escrita e entrevista. Essa modalidade de avaliação permanece até hoje, o que explica em parte o alto grau de aproveitamento nos cursos e a excelência das dissertações e teses produzidas. O prazo de dois anos para as titulações de mestrado era mantido rigorosamente, sem baixar a qualidade das dissertações, sempre muito elogiadas pelos membros das bancas de avaliação final. Desde a primeira defesa, sempre contamos com a participação de professores doutores de outros programas de várias regiões do País. As duas primeiras dissertações defendidas foram na área de concentração em Poéticas Visuais, com a presença, nas respectivas bancas, da artista pesquisadora Regina Silveira, da ECA/USP. A opção por trazer docentes externos à UFRGS foi ardorosamente defendida pelos coordenadores do PPGAV nos encontros da pós-graduação na área, buscando evitar endogenias. Era uma posição ousada e corajosa, em um panorama nacional no qual as universidades se fechavam nos seus próprios grupos.

Aproveitando a presença desses doutores de vários locais e com diferentes experiências de investigação, foi criado, em 1993, o Seminário de Pesquisa em Arte. Este, desde a sua criação até os dias de hoje, é constituído por palestras desenvolvidas ao longo do ano, aberto ao público em geral e oferecendo certificados de participação. São eventos configurados como ações de extensão,

representando uma forma de difusão do conhecimento gerado na pós-graduação. Eles têm como público-alvo alunos de pós-graduação e de graduação, egressos, comunidade artística e interessados em geral. Com ampla divulgação e fornecimento de certificado aos inscritos, os Seminários contribuem grandemente para as discussões da arte, colocando-se como catalisador de novas perspectivas no campo artístico. Nos quatro primeiros anos, podem-se destacar como conferencistas Jean Lancri, Juan Acha, Margareth Pereira, Mary Dritschel, Regina Silveira, Udo Liebelt, Vera Chaves, entre outros. Num período em que havia carência de instituições de arte, os Seminários de Pesquisa tiveram grande repercussão e sucesso de público, reverberando profundamente. Potencializou-se a vinda de especialistas estrangeiros ao Brasil, trazidos em parcerias do Programa com outras instituições, fortalecendo as interlocuções nacionais e internacionais.

Ainda nas duas primeiras gestões, foi consolidado o Programa Editorial, com a transferência da revista *Porto Arte* do IA para o PPGAV, configurando-a como específica da área de artes visuais. Antes mesmo da criação das coleções de livros que se juntariam à revista, ocorreram diversas publicações, em parceria com outras instituições. Algumas apresentavam os resultados de seminários, como foi o caso de *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*, em 1992, com o Atelier Livre da Secretaria Municipal de Cultura, e, em 1994, *Pesquisa em Artes Plásticas*, com a ANPAP.

É importante destacar o trânsito fluido nas relações do PPG com a Direção do Instituto de Artes e com as Pró-Reitorias de Pesquisa e Pós-Graduação. Essas boas relações, cultivadas com uma política de constantes contatos e apresentação de resultados, deram ensejo a um estimulante apoio a todas as atividades e necessidades do curso nascente. Em uma universidade pública, onde os recursos são muito disputados, as “áreas duras” (medicina, ciências, economia etc.) recebem, normalmente, muito mais apoio em termos pessoais e financeiros que as humanas e, menos ainda, as artes. Assim, políticas de “boa vizinhança” e colaboração com os

órgãos diretivos, consolidadas com um trabalho sério e conquistas evidenciadas, são fundamentais para obter maiores ganhos. Isso foi e continua sendo uma movimentação difícil, com maior ou menor sucesso.

A coordenação de Icleia Cattani também se estendeu por duas gestões, de 1995 a 1999, tendo como vice-coordenadoras, sucessivamente, Maria Amélia Bulhões e Blanca Brites. Durante esse período, foi dada continuidade aos esforços para constituir bases sólidas no PPGAV, ainda emergente num campo também em formação: a pesquisa em artes no País. Um dos aspectos abordados de forma sistemática durante essa coordenação foi o estabelecimento de acordos internacionais que reforçassem os objetivos e a qualificação do PPGAV e colaborassem para a futura elaboração do curso de doutorado.

Após dois anos de tratativas e criação do projeto conjunto, em 1995 foi aprovado o projeto Capes – Cofecub, entre o PPGAV e o Programa Doutoral da Unidade Arts Plastiques et Sciences de l'Art, da Universidade de Paris 1 – Panthéon – Sorbonne. Foram coordenadores do projeto Jean Lancri, pela universidade francesa, e Icleia Cattani, pelo PPGAV. Desenvolvido de 1995 a 1999, o acordo viabilizou a vinda de seis professores, com missões de trabalho constituídas por seminários, conferências, *workshops* e reuniões com os grupos de pesquisa de docentes do PPGAV. Dentro do acordo, Adolfo Bittencourt, Eduardo Vieira da Cunha, Flávio Gonçalves, Maristela Salvatori, Mônica Zielinsky e Teresa Poester, mestres e professores do DAV, foram cursar doutorado pleno em Paris. Dois doutores lá realizaram estágios de pós-doutorado, e outros cinco, missões de curta duração. Uma mostra dos artistas pesquisadores brasileiros e franceses também foi organizada, na Unidade Arts Plastiques et Sciences de l'Art. Curada por Blanca Brites em colaboração com Éliane Chiron e Jean Lancri, a exposição “Par d'autres voies/ Por outras vias” ocorreu na sala de exposições Michel Journiac. Esse acordo foi fundamental para aprofundar os debates, as reflexões e a pesquisa na área de artes visuais, ainda carente de parâmetros bem definidos.



Colóquio Internacional A Pesquisa em Arte. Da esquerda para a direita: Jean Lancri, Icleya Cattani, Wrana Panizzi, Arturo Hevia, Pierre Baqué.
Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

No mesmo período, o PPGAV, a convite da Universidade de Paris 1 e da PUC de Santiago do Chile, integrou-se ao projeto Bienal Internacional de Arte na Universidade, então na sua segunda edição. A Bienal era acompanhada por um colóquio internacional a cada edição e previa um artista premiado de cada país, que recebia uma bolsa de residência de um mês numa das outras duas universidades. Nas edições três e quatro, das quais o PPGAV participou, os artistas brasileiros receberam, sucessivamente, bolsa para o Chile e para Paris; o PPGAV acolheu um aluno chileno na terceira edição, seguido por um francês. O acordo uniu fortemente pesquisa e extensão em poéticas visuais, respondendo ao objetivo sempre presente de valorizar a criação artística enquanto produção de conhecimento. O PPGAV sediou também o III Colóquio Internacional, sobre o tema “Pesquisa em Artes”, reunindo pesquisadores das três universidades.

Participaram do Seminário de Pesquisa em Artes, neste período, Ana Claudia Oliveira, Arturo Hevia, Chrystel Fricke, Éliane Chiron, Geraldo Orthof, Germán Rubiano Caballero, Gilbert Lascault, Jean Lancri, Justo Pastor Mellado, Karen Stempel, Paul Armand Gette. Além dos acordos instituídos oficialmente, a presença de pesquisadores externos deveu-se também a parcerias com o Instituto Goethe e com a ABCA, entre outros.

Atendendo à necessidade de constituição de um acervo bibliográfico e documental, foi criado em 1995 o Centro de Documentação e Pesquisa em Artes Visuais, que teve como primeira coordenadora Maria Amélia Bulhões. O CDPAV foi organizado em dois núcleos: Memória Mestrado (que posteriormente seria ampliado ao doutorado) e Arte Moderna e Contemporânea no RS. Ao ser criado, ele já possuía um acervo de documentos e equipamentos necessários ao seu funcionamento, obtidos através da verba de um projeto de pesquisa. Configurando um campo constituído por longa história, mas ainda muito pouco analisado na época, o material reunido sobre a arte no estado serviria de fonte para pesquisas posteriores.

O Programa Editorial do PPG se consolidou com a criação, em 1995, da Coleção Visualidade, cujo primeiro volume foi *Espaços do corpo: aspectos das artes visuais no RS*, seguido, no mesmo ano, por *Artes Plásticas no RS: pesquisas recentes*, e, em 1997, por *Questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina*. Além dessa coleção, que foi enriquecida com outros volumes ao longo dos anos, a revista *Porto Arte* continuava a ser publicada. Em 1996, um número especial abordou os cinco primeiros anos do PPGAV. Para a sua elaboração, foram consultados documentos do CDPAV, e o resultado apresenta um balanço detalhado do Programa, de sua estrutura e seu funcionamento, de sua programação e atividades. Em decorrência do desenvolvimento da área teórico-reflexiva, em 1995, implantou-se uma terminalidade em História, Teoria e Crítica no curso de Bacharelado em Artes Visuais do DAV-IA (destacando-se que não havia, ainda, curso de graduação na área, no Brasil). Ocorreu a implementação de novas disciplinas na graduação, como Laboratório de Criação de Textos, Metodologia da Pesquisa, Museologia e Museografia. Essas se revelaram fundamentais, também, para o desenvolvimento reflexivo dos artistas, pois tornaram-se ferramentas para pensar o próprio trabalho, repercutindo diretamente nas mudanças que se processaram e no fortalecimento da arte contemporânea no estado.

Dando continuidade ao incremento das produções com tecnologias digitais, foi importante a criação do Laboratório de Arte e Tecnologia, em 1997, coordenado por Sandra Rey e Alberto

Semeler. Esse núcleo de tecnologias, fruto da colaboração com o DAV, foi dos primeiros a possibilitar experimentações com os processos criativos da computação no meio artístico do RGS.

Com a maturidade obtida, processou-se a estruturação do curso de doutorado em Artes Visuais, cujo projeto foi elaborado por Icleia Cattani, Maria Amelia Bulhões e Sandra Rey. Inaugurado em 1999, foi o segundo criado na área específica de artes visuais no Brasil e completou o ciclo do Programa, natural e necessário para seu reconhecimento como um dos líderes no País. O doutorado atendeu à demanda represada até então, composta por egressos do mestrado, que já eram em torno de cinquenta, além de outros mestres da região, de outros estados e do exterior.

Blanca Brites foi coordenadora de 1999 a 2001, tendo como vice-coordenadora Élide Tessler. Nessa gestão, foi dada ênfase às mostras de alunos e professores. Blanca Brites era a professora do PPG que mais havia pesquisado, até então, os acervos públicos e suas condições de exposição. Sua gestão permitiu lançar um novo olhar à produção artística passada e presente e desvelou ao público, após muitos anos, o rico patrimônio da Pinacoteca do IA, despertando o interesse por obras quase inéditas até então.

Em 1999, Blanca Brites e Mônica Zielinsky organizaram outra versão da exposição “Par d’autres voies/Por outras vias”, ainda dentro do acordo Capes – Cofecub. Essa, denominada “Présences au présent/Presenças no presente”, ocorreu na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no IA/UFRGS. Ela levou novamente ao público as produções dos artistas docentes, brasileiros e franceses, membros do acordo. Juntamente com a anterior, essa mostra propiciou um diálogo frutífero entre os participantes do convênio, identificados com a arte contemporânea.

Na mesma linha, essa coordenação apoiou a criação do projeto Vaga-lume, concebido e organizado, durante dez anos, por Maria Lúcia Cattani, então coordenadora do Limia. Visando um maior estreitamento das relações entre os cursos de graduação e o Programa, a mostra foi proposta como projeto contínuo de extensão. Com grande repercussão, o projeto divulgou vídeos



Exposição Metro Art dans les Metro Poles. Da esquerda para a direita: Blanca Brites, Marianne Stromm e Iceia Cattani.
Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

de artistas convidados, além de contar com a presença regular e muito significativa de professores do PPGAV e do DAV, além de alunos. Esse projeto inédito reforçou a prática da videoarte, então emergente, tanto no IA quanto junto à comunidade artística local, e continua se realizando até hoje, ainda que sob outro formato.

Em comemoração aos 10 anos do PPGAV, o artista Flávio Gonçalves organizou em 2001, exposição dos doutorandos do acordo Capes-Cofecub, então em Paris, no espaço expositivo da unidade Arts Plastiques et Sciences de l'Art, de Paris I. Ele também organizou a exposição "Documentos de Trabalho", com enfoque nos documentos de artistas, na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Durante sua gestão, Blanca Brites deu continuidade ao projeto Singular no Plural, iniciado em 1997, cujo fio condutor era a apresentação da produção recente dos pesquisadores artistas



Da esquerda para a direita: Maria Amelia Bulhões, Elida Tessler, Blanca Brites, Icleia Cattani, Monica Zielinsky e Sandra Rey.

Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

vinculados ao DAV, muitos dos quais participavam do PPGAV, como professores ou como alunos.

Em 2001, foi criado o curso de especialização em Museologia e Patrimônio Cultural, sob a coordenação de Blanca Brites, tendo como vice, o professor do PPGAV Francisco Marshall. O curso durou até 2005, com procura muito significativa. Sua repercussão foi tão grande na UFRGS que, na sequência, a Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) criou o curso de graduação em Museologia.

O Seminário de Pesquisa em Artes contou com a participação dos palestrantes Alexandre Melo, Hans Hauffe, Margarita Shultz, Marianne Strömm, e Philippe Dubois. Dentro da tônica de priorizar exposições, foi feito convite a Marianne Strömm, fotógrafa sueca com doutorado em Arte Pública, para realizar a mostra “Métro-Art dans les Métro-Poles”. Baseada no seu tema de tese, a mostra itinerou por Paris, Estocolmo, Roma, Nova York, Tóquio e outras capitais. A mostra ocorreu na Galeria Iberê Camargo, na Usina do Gasômetro.

Élida Tessler foi coordenadora de 2001 a 2002, com a vice-coordenação de Hélio Fervenza. Primeira artista a gerir o Programa, imprimiu a este uma nova tônica, calcada em eventos de exposição e reflexão sobre a produção artística em processo. Um dos eventos mais relevantes foi a criação, em 2002, junto com a Coordenação

do Departamento de Difusão Cultural da UFRGS, do Projeto Coisas Essenciais da Vida, incluído no Programa Unideia/Unicultura. Esse foi extenso e intenso, com abertura marcada pela conferência de Nelson Brissac Peixoto e pela exposição “Os Nadadores”, organizada por Élide Tessler e Vera Chaves Barcellos, no Instituto de Ciências Básicas da Saúde. Este projeto visava chamar atenção para o patrimônio dos prédios históricos da UFRGS, ao mesmo tempo em que intentava marcar o local da mostra como possível nova sede do Instituto de Artes. Cabe assinalar, nessa gestão, a palestra em 2002 do artista Antoni Muntadas, Espaço público – Espaço privado, no projeto Olhares Cruzados, promoção conjunta entre o PPGAV, a Galeria Obra Aberta e o Departamento de Difusão Cultural da UFRGS.

Também merece destaque a exposição “Artistas Professores do Instituto de Artes da UFRGS”, inaugurando a atual sede do Museu da UFRGS. Curada por Maria Amélia Bulhões e José Augusto Avancini, que foi acompanhada de um belo catálogo/livro, com a história do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo constituído a partir das obras dos professores artistas do Instituto de Artes. A seleção dos nomes levou em consideração prioritariamente as atuações destes na cena local e nacional e contou com significativa participação de docentes do PPGAV.

O Programa também realizou em 2002, juntamente com o Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) e a Facultad de Filosofía y Letras da Universidade de Buenos Aires (UBA), ambos da Argentina, a exposição “Plástica Brasileña y Argentina Contemporáneas”, apresentada no Espaço Artístico e Cultural Recoleta, em Buenos Aires. Além de importantes artistas argentinos, participaram os professores do PPGAV Eduardo Vieira da Cunha, Élide Tessler, Hélio Ferverza, Maria Lúcia Cattani, Romanita Disconzi e Sandra Rey.

Dentro do Programa Editorial, sempre elencado entre os principais objetivos do PPG, foi publicado naquele mesmo ano o livro *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*, Coleção Visualidades. Este foi resultante do III Colóquio

Internacional de Artes Plásticas, de 1999. Com textos de professores das Universidades de Paris I, da PUC de Santiago do Chile e do PPGAV, este livro, juntamente com *Pesquisa em Artes Plásticas*, de 1994, tornou-se referência para a pesquisa acadêmica na área. Se hoje esta se encontra consolidada, com muitas publicações e eventos realizados, naquele período ela tinha no pós-graduação da UFRGS um de seus principais propulsores.

A Capes instituiu, a partir de 2002, entre os itens de destaque na integração do Programa com a graduação, os estágios de docência dos bolsistas. O PPGAV aderiu imediatamente e com entusiasmo a essa experiência. Segundo a norma estabelecida, essas atividades complementares resultam na adição de créditos de mestrado e doutorado aos discentes participantes. O aluno atua como professor na graduação, durante um número estabelecido de horas, com o acompanhamento do professor responsável pela turma. Procura-se adequar o tema da pesquisa do mestrando ou doutorando ao currículo da disciplina. Essa prática tem se mostrado muito efetiva, desenvolvendo competências e interesses nos alunos do Programa e, em alguns casos, despertando um novo interesse pela atividade em sala de aula.

A gestão de Hélio Ferverza, com vice-coordenação de Maria Lúcia Cattani, ocorreu de 2002 a 2004. Houve um esforço pela realização de eventos e pela concretização de parcerias com outros Programas do País e do exterior e com instituições de Arte e Cultura, sendo um dos pontos fortes a abertura para uma atuação conjunta do PPGAV com movimentos sociais.

Em 2002, houve a proposta de reunir equipes do PPGAV e da Universidade de Rennes II, França, em torno do tema da globalização e de atitudes artísticas contemporâneas, sob o título “Espaços, Territórios e Ambiente”. Essa parceria rendeu frutos, na forma de trabalhos artísticos. Em 2003, a professora Simone Osthoff, da Penn State University, EUA, veio ao PPGAV com bolsa da Fullbright, realizando seminário e *workshop*. Seu projeto de pesquisa, O Campus como Mídia, possuía muitos pontos em comum com os experimentos do grupo Perdidos no Espaço (UFRGS),

coordenado por Maria Ivone dos Santos, e com o projeto O Campus como Musa, coordenado por Geraldo Orthof (UNB). Ele veio ao PPGAV acompanhar o encontro, que foi extremamente frutífero, lançando bases para a constituição de um grupo internacional de pesquisa.

Dentro do compromisso com a consolidação da pós-graduação em outras universidades no País, o PPGAV participou formalmente na constituição e na implementação do projeto de mestrado em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), no esforço de construção de um forte sistema de pesquisa e estudos pós-graduados no Brasil. Em sua atuação na comunidade artística, o PPGAV realizou um acordo com a Fundação Iberê Camargo para a catalogação das obras e a realização do Catálogo Raisoné da obra gravada de Iberê Camargo, sob a coordenação de Mônica Zielinsky. Resultou um belo livro, que nos orgulha. Desde alguns anos antes, vários docentes do PPGAV vinham sendo convidados a realizar curadorias das obras de Iberê. Essa dinâmica continuou nos anos seguintes e, algumas vezes, eles trabalhavam com a Fundação na elaboração de seminários. A parceria com a Fundação Bienal do Mercosul foi aprofundada com a realização, pelo PPGAV, de curso de extensão com duração de um semestre, intitulado Arte Contemporânea em Ação, para formação de mediadores e de professores das redes públicas de ensino para a IV Bienal do Mercosul.

No Seminário de Pesquisa em Artes, nas aulas inaugurais e nos *workshops* desenvolvidos no biênio, o PPGAV recebeu os professores e artistas pesquisadores André Severo, Evgen Bachcar, Geraldo Orthof, José Othon Quiroz Trejo, José Resende, Karin Lambrecht, Maria de Fátima Costa, Maria Helena Bernardes, Milton Sogabe, Rubem Grilo, Simone Osthoff e Waltércio Caldas.

Tendo como título “Intervenções urbanas: espaço crítico e dimensão poética das estratégias artísticas”, foi realizado, em 2003, um seminário no Museu da UFRGS como contribuição ao Eixo Temático: Mídia, Cultura e Contra-Hegemonia, do III Fórum Social

Mundial. Este seminário constituiu-se num espaço de reflexão sobre experiências artísticas individuais e de grupos no espaço urbano e na universidade. Coordenado por Maria Ivone dos Santos, teve a participação do PPG em Arquitetura da UFRGS e de docentes e artistas de Porto Alegre, Brasília, Rio de Janeiro e Florianópolis. Foi realizado também o evento de extensão “Perdidos no espaço: intervenções, instalações e propostas artísticas no Campus Central da UFRGS” e criados um jornal e um *site*, com documentação sobre as atividades e textos sobre o assunto. No V Fórum Social Mundial, com o tema Efeitos de Borda: Subjetividades e Espaço Público, organizaram-se várias oficinas, seminário e um jornal. Um *site* trilingue acolheu textos, projetos, propostas de artistas e teóricos de diferentes países. Houve uma mostra de vídeo e 14 intervenções e ações de artistas, no Fórum e no centro da cidade.

Em 2003, ocorreu a conclusão de curso da primeira turma da Especialização em Museologia e Patrimônio Cultural, qualificando profissionais que já atuavam em museus e instituições artísticas. Esta formação atendeu a uma grande demanda represada. Em 2003 e 2004, foram realizadas as defesas de tese da primeira turma do doutorado, marcando uma etapa fundamental para a consolidação e a continuidade do Programa. No mesmo período, ocorreu o primeiro estágio de pós-doutorado, na área de HTC, da professora Maria de Fátima Costa (UFMT), com bolsa CNPq, e sob supervisão de Icleia Cattani. Esses eventos dão conta da maturidade do Programa, alcançada em curto prazo e com um grande esforço de sua equipe.

Ainda em 2003, o Programa Editorial recebeu um espaço próprio, no Campus Central da UFRGS. A comissão coordenadora da revista *Porto Arte* sofreu mudanças no seu quadro e na sua estrutura, e o seu projeto editorial foi remodelado. Foi implementada a integralidade dos textos em duas línguas, fato inédito em publicações similares na área, e um cuidado acentuado nos aspectos gráficos. Foi também iniciada uma nova série de livros, denominada Interfaces, cujo primeiro exemplar foi *A tecnologia na arte. Da fotografia à realidade*, de Edmond Couchot, com tradução de Sandra Rey.



Da esquerda para a direita: Katsuko Nakano, Romanita Disconzi, Maria Amelia Bulhões, Blanca Brites, Alvaro Valls, Carlos Pasquetti, Lenora Rosenfield, Maria Teresa Brunelli, Maristela Salvatori, Flávia Herbstrisch da Silva, Alberto Semeler, aluno e Sandra Rey.
Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

Sandra Rey assumiu a coordenação de 2005 a 2009, em duas gestões, tendo como vice- coordenadores, sucessivamente, Francisco Marshall e Blanca Brites. Uma grande batalha levada a cabo foi a restauração do tempo de titulação dos discentes, que, embora tivesse sido rigorosamente mantido nas primeiras gestões, havia se perdido ao longo de alguns anos, acarretando problemas na avaliação da Capes. Com o empenho de todos, a média de tempo desejada e exigida pela Capes foi rapidamente retomada.

Houve, durante esse período, a aprovação e a implementação de Acordo internacional entre o PPGAV e o Departamento de Escultura da Universidade Politécnica de Valência, com apoio Capes-MECD. O projeto de pesquisa intitulou-se Interfaces Digitais na Arte Contemporânea: Desenvolvimento de Sistemas Interativos



Da esquerda para a direita: Maria Amélia Bulhões, Eduardo Vieira da Cunha, Romanita Disconzi, Sandra Rey, Monique e Jean Lancri.
Foto: Irineu Garcia.

com Tecnologias Digitais e suas Aplicações nas Artes Visuais. Coordenado por Sandra Rey e pelo espanhol Emílio Martinez, o acordo proporcionou o desenvolvimento de sistemas interativos com tecnologias digitais e suas aplicações nas artes visuais, envolvendo uma criação artística coletiva e interativa, voltada para a relação obra/espectador e usuário/sistema. O projeto desdobrou conteúdos a partir dos conceitos de identidade, paisagem urbana, esfera pública e privada. Os resultados concretizaram-se em uma instalação videointerativa, concebida e realizada coletivamente, que agenciou a projeção de panoramas com tomadas de ambas as cidades, possibilitando descobrir os pontos de interatividade que revelavam pequenos eventos nos dois centros urbanos. As exposições foram realizadas na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS e na Galeria da Escola de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência, ambas em 2007, e na Universidade de Brasília, em 2008. Fizeram parte do acordo três estágios de doutorado-sanduíche no exterior, um estágio de pós-doutorado e três missões de trabalho. Vieram de Valência ao PPGAV três

missões de trabalho. O Dossiê Temático da revista *Porto Arte* número 26 publicou nove textos dos participantes do projeto, com um arquivo de imagens que mostra tomadas fotográficas, edição e animação de imagens digitais, agenciando poéticas do cotidiano em oito panoramas interativos.

A partir de 2005, o Programa incentivou e participou na criação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), através de convênio entre as Universidades. O PPG Artes de Santa Maria foi criado por iniciativa da professora Nara Cristina Santos, doutora pelo PPGAV-UFRGS. Com o objetivo de reforçar o quadro docente e as linhas de pesquisa do Programa recém-criado, professores do PPGAV integraram o quadro permanente nos seus cinco primeiros anos, ministrando disciplinas, orientando dissertações de mestrado e coordenando grupos de pesquisa.

Em 2007, foi desenvolvido o Projeto de Extensão “Mestiçagens na Arte Contemporânea”, coordenado por Icleia Cattani, com as atividades de conclusão da pesquisa de mesmo nome. Esta havia durado vários anos e fora apoiada pelo CNPq, contando com Grupo de Pesquisa registrado no seu Diretório. O projeto compreendeu três atividades principais. Primeiramente, um Seminário Internacional, com pesquisadores do Brasil, da França e do Canadá, mestrandos, doutorandos e egressos do PPGAV, bolsistas de Iniciação Científica, todos membros da equipe. Em segundo lugar, o lançamento de um livro sobre o tema, organizado pela coordenadora, com artigos dos participantes. Por último, uma exposição no MARGS, com obras dos artistas pesquisadores do projeto.

Maristela Salvatori foi a coordenadora de 2009 a 2011, tendo como vices Eduardo Vieira da Cunha e, na sequência, Mônica Zielinsky. Durante sua gestão, realizaram-se importantes atividades de extensão, envolvendo pesquisadores docentes de outros países. Em 2009, Fred Forest, artista francês com longa trajetória internacional, lançou sua proposta *Ego Cyberstar*, no Second Life, e proferiu conferência na Pinacoteca do Instituto de Artes, retomando

aspectos históricos de sua obra e abordando a importância que o Brasil desempenhou na sua carreira.

Ainda em 2009, dois outros eventos internacionais destacaram-se. O projeto Pontos de Contato/Points of Contact, coordenado por Maria Lúcia Cattani e Paul Cadwell, que resultou da parceria entre artistas do PPGAV e da University of the Arts London, Reino Unido. Promovido pelos grupos de pesquisa Expressões do Múltiplo, PPGAV/CNPq e Fine Art Digital – Fade, da Universidade inglesa, o projeto envolveu duas exposições, ambas acompanhadas de mesas-redondas. A primeira ocorreu na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS; a segunda teve lugar no Triangle Space, do Chelsea College of Art & Design. Essas exposições reuniram obras resultantes das pesquisas recentes dos professores das duas universidades. As mesas-redondas versaram sobre os aspectos poéticos e poéticos das obras expostas, todas em diferentes técnicas de gravura, e sobre as características específicas dessa linguagem. Um catálogo bilíngue foi publicado, com as palestras e os textos reflexivos dos participantes, além do caderno de imagens, de grande interesse para os pesquisadores da área específica e da arte em geral.

Foi acolhida a jornada preparatória para o Seminário Internacional Pontos de Vista: lugares, práticas e políticas das publicações em arte – ensaios críticos e publicações de artistas, promovida pelo Grupo de Pesquisa Veículos da Arte, coordenado por Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza, que reuniu pesquisadores do PPGAV, da UFRJ, da UFMG e do HEART de Perpignan, França.

A reforma do currículo do curso de graduação em Artes Visuais, ocorrida no período, eliminou as diferentes terminalidades existentes até então no curso de Bacharelado em Artes Visuais. Em consequência, os docentes da área teórica do DAV, todos professores ou ex-alunos do Programa, criaram em 2010 o curso de Bacharelado em História da Arte. Além de abrir nova área de formação especializada, ele correspondeu também a uma necessidade do PPG: a formação aprofundada de alunos que pudessem se encaminhar à Área de Concentração em História, Teoria

e Crítica da Arte. O curso, em nível de graduação, deu seguimento à expansão do campo reflexivo e conceitual. O fortalecimento da área de História, Teoria e Crítica da Arte pode ser considerado como importante divisor de águas no meio local. As tradicionais relações de poder foram subvertidas por essa nova forma de abordagem da arte, principalmente pelo apoio dado às produções emergentes. O discurso crítico e as curadorias, decorrentes de trabalhos de pesquisa com sólidas bases conceituais, estabeleceram outra ordem de valores para a arte no RS.

Mônica Zielinsky coordenou o PPGAV de 2011 a 2013, tendo como coordenador substituto Alexandre Ricardo dos Santos. Nessa gestão foi destaque a obtenção de recursos importantes em dois editais consecutivos Pró-Equipamentos, para os laboratórios de pesquisa, o Centro de Documentação e Pesquisa, o Laboratório de Infografia e Mídias e a Sala de Formas. A preocupação com a expansão e renovação da infraestrutura, necessárias às atividades dos cursos de mestrado e doutorado, tem sido alvo da ação de muitas coordenações, com maior ou menor sucesso. Cada ganho é visto como uma pedra a mais na construção do PPGAV.

A internacionalização, que já vinha se processando desde o início do Programa, continuou nesse período através da participação de uma professora e alguns alunos no Centro de Pesquisas TRAIN (Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation – Centro de Pesquisas na Arte Transnacional, Identidade e Nação) na University of the Arts London, em estágios de doutorado e de pós-doutorado sênior. Ocorreram ainda durante essa gestão outros programas de estágios no exterior; dois editais de curta duração, com bolsas para a Cidade do México e para Chicago. Foram também estabelecidos os convênios internacionais de dupla titulação e cotutela de tese, entre o PPGAV e a Politécnica de Valência/Espanha (2009-2011) e com a University of the Arts London, Reino Unido.

A convite dos organizadores, em 2009, duas professoras do PPGAV participaram no colóquio Mutations/Migrations, na École des Beaux-Arts de Paris, promovido por esta instituição e a

Universidade de Paris I. No ano seguinte, foi feita a publicação dos Anais, em Paris, sob a forma de livro. Parte dos textos foi também publicada no Dossiê Temático da revista *Porto Arte* número 29 (2010) organizado por Éliane Chiron, Sandra Rey e Icleia Cattani.

Deu-se especial atenção à formação de egressos, através de incentivo às bolsas de pós-doutorado, oferecidas pela Capes, CNPq, Fapergs, tendo como meta incrementar o número de bolsistas. Foram obtidas as bolsas Prodoc, PNPd e DOC-FIX Fapergs.

Entre os modos de oferecer visibilidade ao Programa, foi dado início à reestruturação do *site* bilíngue, com o oferecimento de acesso às teses do Programa. Nele, já estavam disponíveis a revista *Porto Arte* e a revista *Valise*, criada em 2011 e coordenada por Daniela Kern. Esta última se caracteriza por acolher artigos de alunos de Programas de Pós-Graduação de todo o País e por apresentar traduções de textos fundamentais para a área. Ela é *on-line* e veio suprir uma lacuna, pois a *Porto Arte* sempre teve por vocação publicar os textos de pesquisadores docentes doutores. A *Valise* conquistou rápido reconhecimento na área.

De 2013 a 2015, a coordenação do PPGAV foi de Ana Albani de Carvalho, tendo como vice coordenador Paulo Silveira. Nessa gestão, houve um foco especial na integração com a graduação e a comunidade mais ampla (cultural, artística, público em geral) através dos Estágios Docência, seminários, ações de extensão, exposições de artes visuais, curadorias e as revistas *Porto Arte* e *Valise*, disponibilizadas *on-line*.

No biênio, o Programa deu continuidade ao Seminário de Pesquisa em Artes, às aulas inaugurais e aos *workshops*, recebendo os professores e artistas pesquisadores Agnaldo Farias, Annateresa Fabris, Helouise Costa e Heliana Angotti Salgueiro (USP); Eduardo Veras (do PPGAV, Bolsista DocFix); Luc Bachelot (Université de Paris – Nanterre); Maria do Carmo de Freitas Veneroso e Amir Brito Cadôr; Maria Lúcia Bueno; Maria Eduarda Gonçalves e Ângela Pohlmann; Eriel de Araújo; Emerson Dionísio Gomes de Oliveira; Paulo Reis; Rosângela Miranda Cherem, Maria Raquel Stolf e Regina Melim Cunha; Luiz Guilherme de Barros Falcão Vergara; Manoel Ricardo de Lima Neto; Marlen De Martino; e Cezar Tadeu Bartholomeu.

Outros eventos de maior duração ocorreram no período, como o Ciclo Art&Foto – História, Teoria, Crítica e Poética em fotografia, coordenado por Alexandre Santos, no Santander Cultural. A intervenção do grupo de pesquisa p.a.r.t.e.e.s.c.r.i.t.a – Palavra Habitada, coordenada por Élide Tessler, com mesa-redonda e exposição, com a participação de mestrandos e doutorandos, na Palavraria Livraria & Café. Também buscando expansão além dos muros da universidade, o PPGAV realizou um seminário e o lançamento do livro *Imagens, Arte e Cultura*, Editora da UFRGS, coordenado por Alexandre Santos e Ana Albani de Carvalho. O evento foi realizado no Instituto Goethe de Porto Alegre.

O projeto internacional de pesquisa *Rhinos Are Coming*, que compreendeu seminário, exposição e lançamento de livro, foi desenvolvido entre 2014 e 2015 e coordenado, no Brasil, por Maristela Salvatori. Ele incluiu a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa/Portugal, a Akademia Sztuk Pięknych, de Lodz/Polônia, a Michaelis School of Fine Art, da University of Cape Town/África do Sul, e o PPGAV. Apresentando diferentes possibilidades da gravura produzida hoje, foram realizadas exposições simultâneas, vinculadas às quatro universidades participantes, na Torre de Belém, no Goethe Institut e na Galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, todos em Portugal; na Galeria Kopro, da Akademia Sztuk Pięknych, Łódź, Polônia; no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo – CCCEV, Porto Alegre; e na Michaelis Galleries, da University of Cape Town, África do Sul. Em paralelo, ocorreu um seminário internacional na Torre de Belém, em Lisboa, além do de Porto Alegre. O projeto resultou, ainda, na publicação em Lisboa do livro *Rhinos Are Coming*, organizado por José Quaresma.

Em seu processo de aprimoramento, o Comitê Editorial da revista *Porto Arte* optou por uma nova conformação que amplia o papel executivo do editor-gerente, sobretudo junto ao Seer, Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas. Os números já impressos encontram-se *on-line*, disponíveis em <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/>. O trabalho, coordenado por Paulo Silveira, contou com o apoio do Programa de Apoio à Editoração de Periódicos da

Pró-Reitoria de Pesquisa da UFRGS (Paep). No sistema *on-line*, foram incrementadas as informações ocultas (palavras-chave, *meta tags* e ferramentas); internacionalizado o sumário em espanhol, inglês e francês; disponibilizado *download* da versão integral das revistas em um único arquivo: <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/issue/view/2035/showToc>. Quanto ao aumento da visibilidade em ambiente virtual, a *Porto Arte* passou também a ter versão integral vulgarizada na internet, passível de ser consultada, copiada ou impressa de qualquer conexão, abrigada no *site* popular <http://issuu.com/portoarte/docs>.

A gestão de Elaine Tedesco, tendo como coordenador substituto Flávio Gonçalves, iniciou em 2016. Uma importante vitória foi a obtenção de sala no Campus Central da UFRGS, estúdio para as atividades em Poéticas Visuais e para as defesas de mestrado e doutorado. Uma questão fundamental para o PPGAV, que se pode observar ao longo de sua história, é a constante busca de melhoria e ampliação do espaço físico. Não se pode dizer que este objetivo esteja já resolvido; perseguido desde a implantação do Programa, muitas coordenações se empenharam nessa batalha, e idas e vindas se estabeleceram, com menos ganhos do que todos gostaríamos.

Pode ser considerado um evento de destaque, no primeiro ano dessa gestão, o cruzamento entre o PPG e a extensão, com o oferecimento do curso: *As novas regras do Jogo: o sistema da arte contemporânea*, coordenado por Maria Amélia Bulhões e com a participação do seu grupo de pesquisa. O curso, desenvolvido em dez encontros semanais, envolveu três palestrantes a cada vez, mobilizando atores do sistema da arte local e de outras regiões do País em intensos e produtivos debates. Este tipo de prática, em que algumas atividades são, ao mesmo tempo, de pós-graduação (como disciplina, com alunos regularmente matriculados e apresentando trabalhos de avaliação) e de extensão (aberta ao público, mediante inscrição e com certificado de participação), otimiza os recursos da universidade, possibilitando maior abertura para a comunidade.

As comemorações dos 25 anos do PPGAV têm recebido estímulo e cuidado especial por parte dessa gestão. Elas foram



Da esquerda para a direita: Flavio Cauduro, Hélio Ferverza, Elza Avancini, Maria Ivone dos Santos, José Augusto Avancini, convidada, Blanca Brites, Neiva Bohns, Teresa Poester, Angela Pohlmann, Alexandre Santos e Virginia Gil Araújo.
Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

iniciadas em 2016, com a Conversa inaugural de Élide, bela e comovente palestra em tom de performance, que atraiu grande público. Ocorreu a mostra Documentos X Documentos, organizada por Elaine Tedesco e Flávio Gonçalves, que trouxe a público, em sua forma física, documentos, fotografias, todas as revistas *Porto Arte* e os livros publicados dentro do Programa Editorial, dissertações e teses que se destacaram ao longo dos 25 anos do PPGAV. Fazia parte da mostra o vídeo *PPGAV 25 Anos*, coordenado por Elaine Tedesco e realizado por alunos, com depoimentos dos professores.

Ocorreram também duas importantes mostras de artistas docentes do PPGAV, falecidas há pouco tempo. Nilza Haertel: *Experimentações Gráficas*, com curadoria de Helena Kanaan e Maristela Salvatori, na Galeria do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo; e Maria Lúcia Cattani: *Gestos e Repetições*, com curadoria de Maristela Salvatori e Paulo Silveira, na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. As mostras ensejaram a catalogação dos trabalhos de Nilza, doados pela família ao acervo da Pinacoteca, e uma primeira revisão da produção de Maria Lúcia Cattani. Essas atividades evidenciam, nesse momento de comemoração, um esforço

de valorização da memória do nosso Programa, homenageando alguns dos ex-professores: seja pelo relato histórico/afetivo de uma docente recém-aposentada, seja pela apresentação das obras, pouco vistas até então dentro de uma perspectiva ampliada, das que já se foram. A prática de homenagear ex-professores é fundamental para honrar nossa história, mantendo viva a presença daqueles que tanto colaboraram para que o PPGAV seja a realização de um projeto que é de todos nós.

Nesse ano, como é tradição no Programa, o Seminário de Pesquisa ocorreu novamente. Foram 16 conferências com professores de 13 universidades brasileiras e 4 docentes do exterior. São eles: Célia Antonacci Ramos; Eduarda Gonçalves; Felipe Scovino; Gisele Ribeiro; Josoaldo Lima Rêgo; Mirtes Marins de Oliveira; Luiz Camillo Osório; Luiz Sérgio de Oliveira; Maria Lúcia Bueno; Maria Luiza Fatorelli; Sylvia Beatriz Furtado; Mario Ramiro; Paula Almozara; Maria Esther Maciel; Zalinda Elisa Carneiro Cartaxo; Ana Letícia Fialho; e Gaspar Paz. Do exterior, José Albelda Raga; Jean Lancri; Androula Michael; e Bernard Paquet.

Além das conferências no seminário, os convidados estrangeiros participaram de outras atividades. Jean Lancri foi convidado especial em evento organizado por Sandra e seu grupo de pesquisa, no Instituto Yvy Marayey – Arte e Natureza. Bernard Paquet realizou uma exposição de pinturas, acompanhada de palestra; também participou de um *workshop* com Maristela e seu grupo de pesquisa. José Albelda Raga ministrou a disciplina Tópico Especial II com Maria Ivone dos Santos; Androula Michael ministrou a disciplina Tópico Especial I – Picasso poeta, primitivismo e colonialismo. Durante o ano, também ocorreu o lançamento de dois livros: Gerd Bornheim: *Temas de filosofia*, de Gaspar Paz; Livro de artista e a *Enciclopédia Visual*, de Almir Cador.

Como se pode constatar, foi um ano muito ativo e de alto aproveitamento, como condiz aos festejos de um quarto de século. E outras atividades comemorativas ainda devem ocorrer em 2017. Destacamos, até aqui, um desdobramento histórico, por meio das reconstituições sucessivas dos eventos e realizações

em cada coordenação. Elas foram sempre o resultado de uma equipe dedicada e entusiasmada com o projeto deste Programa. Gostaríamos de comentar, a seguir, alguns aspectos gerais que perpassam diferentes momentos da trajetória do PPGAV e marcam sua estrutura.

Desde a sua implantação, o Programa se destaca pela relação próxima com as diferentes associações da área de artes. Icleia Cattani e Maria Amelia Bulhões participaram das reuniões de fundação da Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas (ANPAP), em 1990. Maria Amelia Bulhões foi secretária da primeira gestão, presidida por Walter Zanini, e foi eleita presidente na terceira gestão, de 2003 a 2005. Novamente, professores do PPGAV presidiram a Anpap de 2014 a 2016: Nara Cristina Santos, presidente, e Ana Albani de Carvalho, vice-presidente. Atualmente, Maria Amelia Bulhões preside a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e participa de duas comissões e do Conselho da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA). Ao longo desses 25 anos, outros cargos foram ocupados por diferentes docentes, nas diretorias das duas associações e também no Comitê Brasileiro de História da Arte. Os membros do PPGAV foram, ainda, convidados em diversas ocasiões a organizar Colóquios e Congressos Internacionais dessas associações, mesmo quando não faziam parte das diretorias. O PPGAV também se associou, como instituição, à Associação Internacional de Semiótica do Visual (AISV), tendo participado em grupo de vários colóquios organizados no Brasil e no exterior. Todas essas participações, sobretudo nos mais importantes cargos de diretoria das associações, expressam o reconhecimento do trabalho intelectual e da atuação séria e bem posicionada que nossos professores sempre tiveram nas políticas da área no País. Pode-se dizer o mesmo em relação às representações de área e às consultorias junto aos órgãos de fomento e apoio à pesquisa, como CNPq, Capes e Fapergs. Contamos atualmente com oito professores apoiados com a bolsa de estímulo à pesquisa do CNPq, sendo dois deles nível 1A. Devido a essa participação sistemática e qualificada, podemos afirmar que nossas vozes, a partir do extremo sul do País, têm sido ouvidas e respeitadas



Lançamento de livro da coleção *Visualidades*. Da direita para esquerda: Pedro Biz, Maria Lucia Kern, Maria Amelia Bulhões e Paula Ramos.
Foto: Feira do Livro.

nacionalmente.

Outro elemento importante na história do PPGAV é a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Apesar de não ser oficialmente ligada à estrutura do Programa, ela foi reativada paralelamente à criação do PPGAV e recebeu deste significativos aportes. Exposições de importantes artistas como Regina Silveira, Arthur Barrio, Carmela Gross, Luiz Henrique Schwanke e Paul Armand Gette foram ali realizadas, trazidas pelas conexões do Programa, além das mostras coletivas anteriormente mencionadas. Dentro da ênfase à pesquisa das práticas artísticas na região, Blanca Brites, coordenadora do acervo da Pinacoteca durante vários anos, desenvolveu de 1997 a 2003 o projeto Singular no Plural, já mencionado. Este mostrou trabalhos dos professores artistas do DAV em diferentes módulos, como gravura, desenho e pintura, concorrendo para a integração das obras expostas ao acervo da Pinacoteca. O projeto

Total Presença, também coordenado por Blanca Brites de 2005 a 2009, oportunizou ampla documentação e divulgação dessa importante coleção no meio artístico local. A Pinacoteca também se tornou o espaço de visualização dos trabalhos realizados para as dissertações e teses em Poéticas Visuais. Esses enfatizam, na maioria das vezes, seus processos de elaboração e, até há bem pouco tempo, não encontravam abrigo nas galerias comerciais de Porto Alegre. A arte contemporânea, foco do Programa desde a criação deste, é preponderante na programação da Pinacoteca, tornando-a referência no meio local. A atuação articulada com ela foi fundamental para a consolidação do PPGAV no meio artístico, visto o número ainda reduzido de espaços institucionais estáveis para a arte contemporânea no estado, além das dificuldades de mercado.

Devemos salientar, nesse panorama, a qualidade e o reconhecimento das produções em poéticas visuais de professores e alunos. Elas têm sido amplamente divulgadas em importantes mostras como as Bienais do Mercosul (Carlos Pasquetti, Elaine Tedesco, Élide Tessler, Hélio Ferverza, Maria Lúcia Cattani), de São Paulo (Hélio Ferverza e Romanita Disconzi), da Rússia (Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos) e de Veneza (Hélio Ferverza e Elaine Tedesco). Igualmente, o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, o mais reconhecido e respeitado da área no estado, seleciona anualmente várias categorias de premiados (artistas de várias linguagens, críticos, curadores e historiadores da arte). Essas premiações anuais têm contemplado sistematicamente, desde sua criação em 2006, professores, alunos e egressos do PPGAV. Destes, seis receberam o maior prêmio do ano, Artista Destaque, num total de seus dez anos de existência.

Destacam-se, entre as inovações introduzidas pelo PPGAV da UFRGS no circuito artístico local, além da formação e da legitimação das produções contemporâneas em geral, o apoio a trabalhos com novas tecnologias, como o vídeo e os meios digitais. Não havia, no IA, uma forte tradição nessa área. A infraestrutura implementada pelo Programa aumentou muito o interesse e a

participação de alunos e docentes nesse trabalho, que demanda equipamentos caros e sofisticados, mais facilmente obtidos pela via institucional. Os trabalhos que estão sendo produzidos já merecem a atenção do meio artístico, tendo recebido várias indicações e alguns prêmios na categoria “Novas Tecnologias” do Açorianos. A Galeria Mamute, única na região a trabalhar sistematicamente com esta produção, é de propriedade de uma egressa do Programa que mantém estreita parceria com este.

A unidade do corpo docente do PPGAV, desde sua criação, pode ser considerada sua grande força. Ela conduz as ações mais além dos interesses individuais. Esta é uma qualidade rara na sociedade contemporânea, pautada pelo Eu e pelo Meu. Idas e vindas nesta unidade fazem parte de nossa história, entretanto ela predomina como uma marca do trabalho realizado, sendo sempre retomada. Prova disso é a preponderância das produções coletivas, seja em mostras ou em publicações. Grandes exposições coletivas são recorrentes nas programações do PPG. A principal e mais regular série de livros, *Visualidade*, tem o perfil de obra coletiva em torno de um tema comum, organizada por um ou mais membros do corpo docente. A revista *Porto Arte* conta sempre com um dossiê temático, coordenado por um ou mais professores, com seus grupos de pesquisa e convidados. Essas práticas estabelecem importantes *networks* e criam um clima de colaboração muito produtivo.

A contribuição dos professores e alunos da área de HTC para a qualificação da história e da crítica de arte também tem sido reconhecida através de inúmeras indicações e premiações, por seus projetos, livros e curadorias. Dentre estes, destacam-se os prêmios da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), da Fundação de Amparo à Pesquisa do RS (Fapergs), dos Programas da Funarte e da Petrobras, do Prêmio Açorianos de Artes Visuais (Publicação, Curadoria, Texto) e o de Literatura (Livro, Design Gráfico). Todas essas produções premiadas são resultantes de pesquisas sistemáticas, registradas na Universidade e no CNPq, muitas delas, contando com bolsas de apoio nacionais e internacionais. Também

a alta qualidade dos trabalhos finais para a obtenção dos títulos tem sido confirmada pelo Prêmio Capes de Teses, concedido a um aluno do PPG, em 2009 e três Menções Honrosas, em 2010, 2012 e 2013.

O número ainda relativamente reduzido de livros individuais publicados decorre em parte do fato de não haver, ainda, uma política sistemática de estímulo, instituída pelo PPG, sendo a tarefa deixada ao sabor do empenho e das possibilidades dos egressos. Por outro lado, o alto padrão de exigência dos próprios titulados é também um fator de dificuldade. Basta ver o livro *Modernidade Impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo*, de Paula Ramos, ex-aluna e atual docente do Programa. Publicado em 2016, ele reúne suas dissertação e tese sobre as ilustrações da antiga Editora Globo. Totalmente reescrito numa linguagem mais acessível ao público, resultou numa obra monumental, de rara qualidade gráfica e de conteúdo. A publicação recebeu, até o momento, três prêmios e já se tornou referência sobre o tema. O aumento quantitativo e qualitativo das pesquisas sobre arte no RS a partir do PPGAV concorreu para a sua legitimação, dando visibilidade e aprofundando abordagens inéditas que são hoje respeitadas em todo o Brasil.

A situação geopolítica do PPGAV deve ser considerada na análise de uma de suas dificuldades: o descompasso entre as inúmeras tratativas para estabelecer acordos nacionais e internacionais e o número de convênios efetivados. Historicamente aberto a cooperações, os coordenadores e docentes sempre buscaram fazer frutificar os contatos estabelecidos com pesquisadores de outras universidades do Brasil e do exterior. Entretanto, localizado no extremo sul do País, ficamos numa posição de relativo isolamento, agravado pelas condições econômicas adversas, pelas instituições de arte ainda frágeis na região e mesmo pelo conservadorismo das elites locais. Além disso, constatamos ao longo do tempo que a falta de maiores atrativos turísticos e de “cor local” na região também pesa no engajamento dos docentes externos, que priorizam acordos com universidades do Nordeste, do Rio ou de São Paulo, em detrimento das demais regiões do País. Talvez valha a pena

avaliar todas as propostas desenvolvidas (as bem-sucedidas e as não efetivadas), a fim de refletir sobre os insucessos e aprender com eles, desenvolvendo novas estratégias para a obtenção de melhores resultados.

A arte contemporânea, com suas pautas de rupturas, sua base reflexiva e suas redes de conexão internacionalizadas, recebeu um reforço dentro do Programa. Rompendo com o ensino tradicional nas áreas de teoria e de poéticas visuais desde o início da década de 1990, praticamente toda a renovação no âmbito das artes no Estado passa até hoje, de alguma forma, pelo Programa. Seja pela participação massiva de egressos nos corpos docentes de universidades de Porto Alegre, do interior do estado e de outras regiões do País, seja pela formação doutoral dos docentes do Departamento de Artes Visuais da UFRGS, seja pela formação de profissionais que se inseriram em instituições públicas e privadas de arte, a ação do Programa espria efetivamente novos parâmetros da pesquisa e a reflexão.

Para reforçar a integração entre a produção artística e a reflexão teórica, foram estabelecidas inúmeras parcerias com instituições da área: Goethe Institut, Fundação Bienal do Mercosul, Fundação Iberê Camargo, Santander Cultural, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Museu de Arte Contemporânea, Fundação Vera Chaves Barcellos, Galerias Municipais de Arte, Ateliê Livre Municipal, entre outros. A realização de ateliês e cursos com expressivos artistas do Brasil e do exterior, além da constante promoção de palestras, seminários, debates críticos e exposições que colocam em pauta o que está acontecendo no mundo, auxiliam a refletir sobre os modos como a produção local se insere nesse panorama em expansão. Pode-se dizer que uma nova geração de artistas se consolidou a partir de conexões com o Programa, seja como professores, seja como alunos, o que, por sua vez, areja o Programa. Ao cumprir 25 anos de atuação, este mantém-se jovem e aberto a inovações e desafios.

O Seminário de Pesquisa, realizado com o mesmo modelo desde sua criação nos primeiros anos do PPGAV, expressa a



Da esquerda para a direita: Alexandre Santos, Ana Albani de Carvalho, Paulo Silveira, Niura Ribeiro e Blanca Brites.

Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

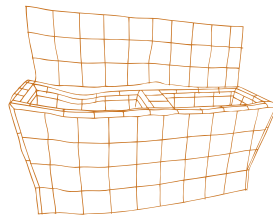
tendência ao máximo aproveitamento das oportunidades de reflexão conjunta e de acolhimento de novas ideias, teorias, conceitos e informações vindos de outros contextos. Funcionando como uma unidade ao longo do ano, onde cada visitante traz contribuições informando sobre suas investigações em curso, ele fomenta trocas e fortalece grupos de pesquisa. Também, contempla a socialização, com um grande número de interessados, pois é sempre aberto ao público e amplamente divulgado, evidenciando uma perspectiva democrática e pluralista. Ao estabelecer diálogos e trocas com a comunidade, tivemos como resultado uma dinâmica articulação com atores e instituições do sistema da arte nacional e internacional. Entretanto, é importante destacar que não se trata de uma tarefa fácil e nem sempre os resultados correspondem aos esforços empreendidos. A continuidade por praticamente 25 anos deste seminário mostra a importância que atribuímos à presença de pesquisadores externos entre nós e à extensão dessas visitas à comunidade mais ampla. Uma vivência gratificante.



Exposição *Documentos X Documentos* - 25 anos do PPGAV. Da esquerda para a direita: Maria Ivone dos Santos, Elaine Tedesco, Hélio Ferverza, Eduardo Vieira da Cunha, Sandra Rey, Paulo Silveira, Maria Amélia Bulhões, Monica Zielinsky, Edson Souza, Alexandre Santos, Blanca Brites, Elida Tessler, Icleia Cattani, Alberto Semeler, Ana Albani de Carvalho, José Augusto Avancini e Niura Legramante Ribeiro.

Foto: Centro de Documentação e Pesquisa / PPGAV.

Finalizando este relato, o qual propomos que seja ao mesmo tempo objetivo e afetivo, positivo e crítico, gostaríamos de ressaltar que fazemos, todos, parte de um grande processo que ocorre no Brasil inteiro. A consolidação do sistema de pós-graduação em arte vem evidenciando a importância da pesquisa avançada como produtora de conhecimento e alavanca de desenvolvimento da área. Nosso Programa foi construindo sua trajetória passo a passo, sempre com uma perspectiva voltada ao horizonte maior, no qual cada um é parte significativa no crescimento coletivo. Contar um pouco dessa história é rememorar, de forma prazerosa e sem saudosismos, tudo o que foi realizado com o esforço de muitos; é, também, constatar o quanto ainda precisa e pode ser feito por todos nós.



PRO POSIÇÕES

Exposição realizada no MARGS de 2 de maio a 25 de junho de 2017, com curadoria de Maria Amelia Bulhões e Icleia Borsa Cattani.

A ideia de arte contemporânea priorizada nessa exposição, a partir da produção dos artistas docentes do PPGAV, pode ser resumidamente identificada com algumas questões.

Primeiramente, as rupturas que foram operadas com a tradição artística e com a própria modernidade, que se fundamentam na “quebra de compromisso” com o anteriormente estabelecido.

Em segundo lugar, os novos diálogos instaurados com a história da arte, que permitem aos artistas o uso descompromissado de obras do passado próximo e distante. Tudo o que já foi produzido em termos plásticos e visuais, no mundo ocidental ou não, passa a ser matéria de trabalho igual a outras, sem a preocupação de assumir um compromisso com sua historicidade.

Em terceiro lugar, os cruzamentos e contaminações entre diferentes linguagens. Pintura, desenho, fotografia, vídeo, tecnologia digital, instalação e performance se entrecruzam, criando novas possibilidades de diálogos e confrontações, produzindo novos sentidos e modalidades de obras

Por fim, o deslocamento do valor da obra, que não reside mais nela mesma, mas no conjunto de relações que estabelece entre o artista e o espectador, tais como descrições de aspectos biográficos, processos de criação, resíduos da execução, redes relacionais e alternativas de interpretações.

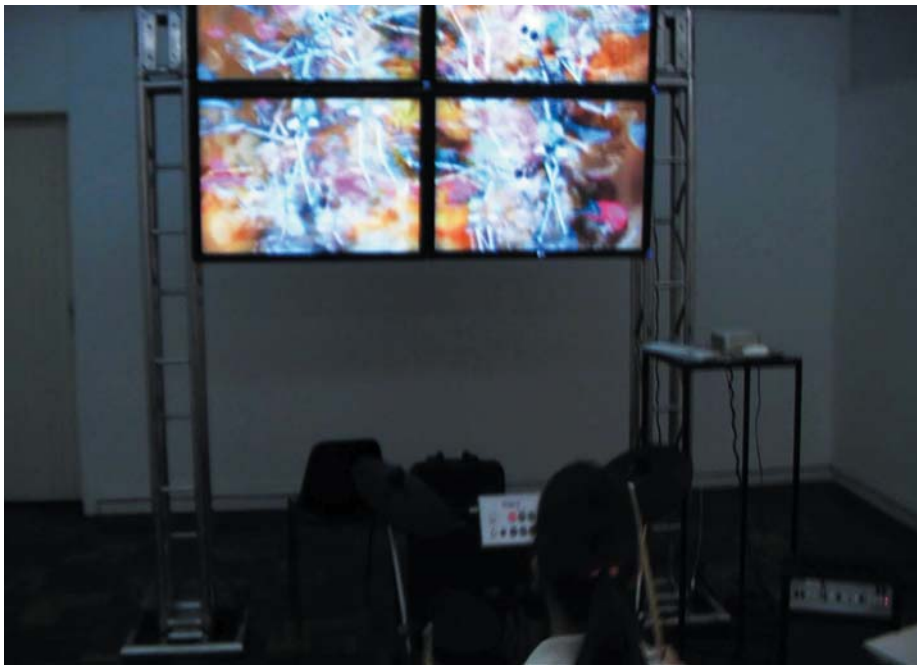
Essas questões permeiam, de diferentes modos, os trabalhos aqui apresentados e evidenciam caminhos que se inscrevem, todos, na contemporaneidade.

Há que ressaltar uma outra característica desses trabalhos, que se faz presente em boa parte da arte contemporânea: a vinculação com uma prática teórico-reflexiva que embasa e acompanha os processos do artista e as obras resultantes.

A escolha das obras baseou-se em três critérios: que trouxessem elementos dos seus processos de constituição; que resultassem de projetos audazes, evitando as soluções triviais e os caminhos comuns; que, na medida do possível, fossem trabalhos inéditos para o público de Porto Alegre. Gostaríamos de salientar a excelente acolhida, o entusiasmo e a cooperação dos nossos colegas artistas, que chegaram, em alguns casos, a propor a realização de novas obras para a exposição.

Os dezesseis artistas pesquisadores trazem diferentes posições em relação à arte e ao seu sistema, que se interconectam e apontam algumas questões. São elas: as novas abordagens da tradicional categoria da paisagem, os processos de relacionamento e interferências no espaço urbano, os experimentos de figuração, as explorações das imagens em movimento, a investigação das relações entre imagem e texto e a criação de ritmos e serialidades.

Com esses trabalhos, estamos apresentando o que produzem os professores da área de Poéticas Visuais do PPGAV: as questões, os valores e problemáticas que enfrentam e suas estratégias de reflexão. Assim, expomos de certa forma o universo da arte com que lidamos na instituição. Conhecer-lo melhor, e visualizá-lo no conjunto, é importante para nós, professores e alunos do Programa, mas também para a comunidade na qual nos inserimos e com a qual interagimos de diferentes maneiras.



ALBERTO SEMELER

Esta tecnoinstalação usa conceitos da New Media Art e foi desenvolvida a partir do uso de técnicas de animação 2D e 3D. Entre outras questões, a New Media Art faz uma remediação de técnicas de produção já conhecidas na videoarte dos anos 1960 e 1970, neste caso, a videoescultura. As animações foram produzidas a partir de digitalizações de objetos 3D e também fotografias e desenhos desenvolvidos no computador. As fotografias são tiradas de corpos humanos de exames de anatomopatologia buscadas em bancos de dados. As animações buscam uma experiência visceral e abjeta para o espectador. No entanto, a interação lúdica com a música e os efeitos visuais e sonoros gerados na imagem pela participação do espectador diminuem a resistência psíquica, diminuindo a atenção ao conteúdo das imagens. É proposta uma experiência estética fisiológica usando técnicas do *neuromarketing*. Aqui a obra busca os princípios da neuroestética: a estética é uma experiência fisiológica. No caso, usa-se o córtex visual primário, o córtex motor e pré-motor, centros cerebrais de recompensa e regiões associadas ao medo. A obra é composta de uma bateria eletrônica e uma videoescultura onde o espectador interage ludicamente tocando bateria e mudando e aplicando efeitos de forma randômica nas imagens.



Objeto Tecno-poético, 2011

Tecno-instalação: bateria eletrônica, monitores de LED e cadeiras.

7,5 m²

CARLOS PASQUETTI

A arte experimental e efêmera chegou a Porto Alegre nos anos 1970, notadamente com um grupo de artistas que havia estudado no Instituto de Artes da UFRGS. Esse grupo viria a constituir o Nervo Óptico, que atuou na cidade de 1976 a 1978. As fotografias, as performances e os vídeos foram fundadores de uma nova postura e linguagem artísticas que marcaram aquele momento. Carlos Pasquetti, artista proeminente desde aquele tempo, realizou seus experimentos paralelamente a desenhos de grande qualidade e totalmente inovadores. Do entrecruzamento entre essas linguagens diversas, elaboraram-se no seu trabalho novas relações espaçotemporais e a produção de sentidos novos e perturbadores, sempre permeados por uma ironia sutil que caracterizam seu percurso até hoje,

A opção por colocar os vídeos dos anos 1970 nessa mostra deveu-se ao seu caráter inédito e ao que eles informam à arte contemporânea. Realizados com “baixas tecnologias”, eles evidenciam semelhanças e diferenças em relação à produção contemporânea, ao mesmo tempo que mantêm toda a sua atualidade.



Sem título 1, 1968
Original filmado em Super 8.



Sem Título 2, 1969/1971
(Armando Chiamonte, Mara Alvares, Telmo Lanes, Zappa).
Original filmado em Super 8 entre os anos de 1969 e 1971.



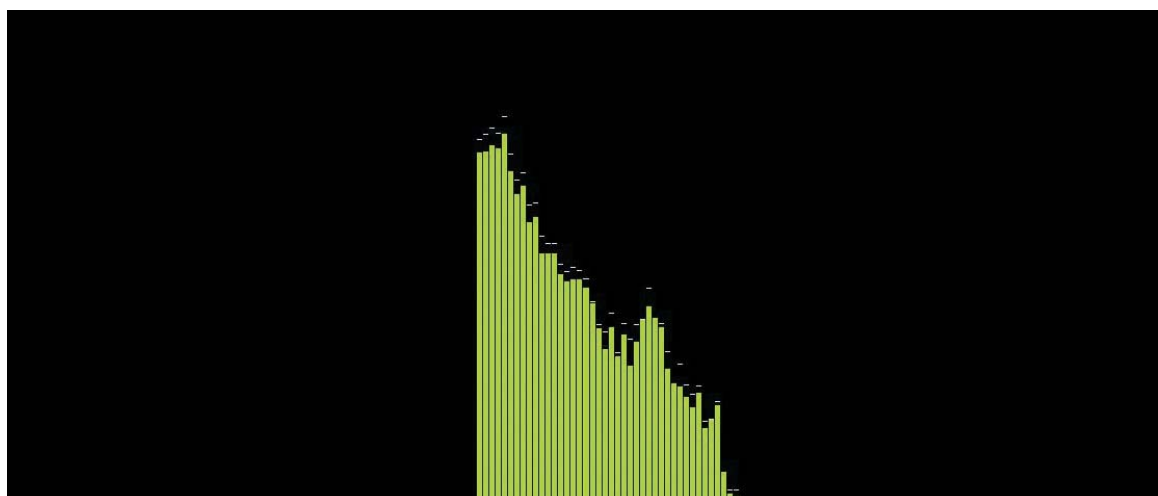
Sem Título 6, 1978
Original filmado em Super 8 sonoro.



CLAUDIA ZANATTA

goiabeira, psidium guajava, araçá-guaçu, araçaiá, araçá-das-almas, araçá-mirim, araçauaçu, araçá-goiaba, goiabeira-branca, goiabeira-vermelha, guaiaba, guaiava, guava, guiaba, mepera, pereira, pitangueira, eugenia uniflora, ybápytanga, cerejeira-brasileira, ginja, pitanga-branca, pitanga-do-mato, pitangarósea, pitanga-roxa, pitangueira-miúda, pitangueira-vermelha, pitangueira-comum, tapete dourado, sedum multiceps, estrelinha gorda, pitaia, heliocereus, escamosa, dragão, pitaia-branca, pitaia-amarela, pitaia-vermelha, flor da noite... As plantas são chamadas. Evocadas, diz-se o nome. E tem-se um herbário constituído das faixas sonoras da gravação de plantios de mudas. O som das pazinhas dos plantadores (audível), da terra sendo aberta (quase inaudível), da muda começando a crescer (inaudível), da cidade entorno (não se escuta a metrópole quando se está plantando em uma atitude concentrada). Sons discretos, miúdos, seguidamente imperceptíveis das mudas vingando. Porque é disso que, ao fim e ao cabo, estamos falando: de vingança. Vingando em meio ao concreto de que é feita a cidade de Porto Alegre.

Plantio de goiabeira, 2016
Foto: Natália Bandeira



Banda sonora de estrelinha gorda, 2016

ELAINE TEDESCO

Em minhas pesquisas, as operações de desdobramento são uma constante, uma vez encontrada a primeira imagem, esta contém todas as outras que lhe sucederão. É preciso que o tempo transcorra. Um trabalho contém, assim, sua continuidade no outro, como numa cadeia de ações que, uma vez iniciada, segue sua sucessão. Esta continuidade não se dá necessariamente pela repetição ou duplicação das ações, muitas vezes, uma série apresenta implícita uma contradição interna que poderá ser aproveitada em numa próxima série. Com esse princípio que é também uma forma de alargar a construção da obra para além da sua inscrição imediata, exploro objetos e imagens de meu acervo e a documentação como material para a criação de outras propostas nas pesquisas 'Procedimentos de contato: desdobramentos da fotografia em imagem numérica' e 'Videoarte: o audiovisual sem destino'.



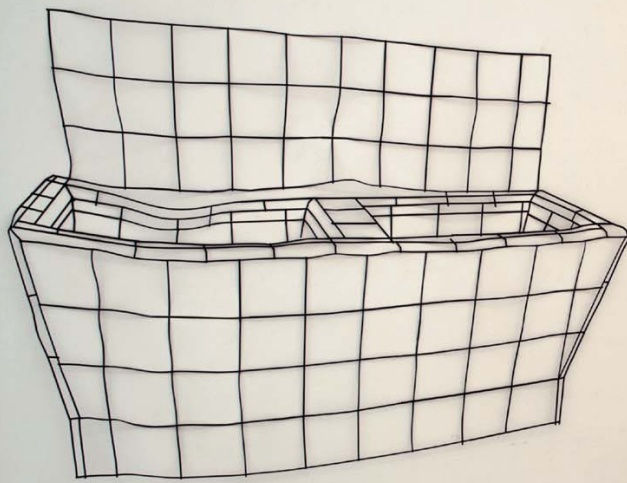
No acervo do museu (MARGS), 2011
Fotografia impressa sobre tecido e vaselina
150cm x 200cm



ELIDA TESSLER

Minha pesquisa ocorreu em três etapas: “Parte escrita – textos de artistas e a presença da palavra em produções da arte contemporânea”, “Parte escrita – a presença da palavra na arte contemporânea pela via da literatura” e, por último, “Parte escrita – Textos literários e seus contextos na arte contemporânea”. Interessa-me a recorrência de citações, as evocações de imagens e as intervenções diretas em obras literárias, em prosa ou em poesia. O entrecruzamento de linguagens é um dos pontos essenciais desta investigação. A construção e a valorização do livro como objeto de arte tornaram-se o foco deste trabalho, em seu contexto histórico e no panorama artístico atual.

A pesquisa também revisou as formas como se estruturavam certas transposições de textos literários para os contextos artísticos identificando-os como elementos disparadores de uma proposição em arte contemporânea. Em “Um homem que dorme enquanto dura a viagem ao redor de seu quarto”, as palavras inseridas na obra foram destacadas de dois romances: “Um homem que dorme” de Georges Perec e “Viagem ao redor do meu quarto” de Xavier de Maistre. Ambos tratam do tema: um homem decide se isolar por tempo determinado no interior de um quarto para refletir sobre seus modos de constituir contato com o mundo externo. Alguns elementos essenciais da subjetividade humana são colocados frente a adversidades geradas pelas formas de organização da sociedade



FLÁVIO GONÇALVES

A atuação como artista e professor constrói dois caminhos distintos e, eventualmente, convergentes: o trabalho de ateliê e a reflexão sobre os meios e processos empregados e sua relação com o percurso pessoal e o contexto em geral. Dentro da perspectiva de uma pesquisa em poéticas visuais que possui no desenho uma forte ênfase, o relato da experiência, a análise dos documentos de trabalho e o estudo da teoria desse campo em específico procuram constituir um objeto de estudo dinâmico e renovado, o que se expressa tanto nos trabalhos de ateliê quanto na produção reflexiva.

Pia, Banco e Cavalete, 2011

Papel recortado e colado

140 x 180 cm; 68 x 40 cm; 110 x 125 cm (respectivamente)

Desenho 1 e Desenho 2, 2009

Desenho sobre papel

172 x 100 cm (cada parte)





HÉLIO FERVENZA

Minha produção artística é impulsionada pela indagação sobre como uma determinada proposta se relaciona com sua apresentação, seja esta dentro ou fora de um espaço expositivo. A constituição física ou a dimensão perceptiva da produção está relacionada com o contexto e com as diferentes concepções de arte e discursos nele inscritos. A noção de apresentação não se restringe aos espaços de exposição, pois, se toda exposição implica uma apresentação, nem toda apresentação é uma exposição. Em uma outra posição em relação ao campo artístico, temos a autoapresentação, noção criada por mim para designar atividades artísticas que não visam a uma apresentação no sentido de exposição e que enfatizam os processos de vivência e o uso de situações não necessariamente pertencentes ao campo da arte.

(peixe, sombra) dentrofora (do céu da boca) d'água (,), 2013
Instalação. Elementos utilizados: fotografias e recortes em vinil adesivo
55ª Bienal de Veneza – The Encyclopedic Palace – Inside / Outside,
Veneza, Itália

A Função do Ontem (casa demolida), 2012 - em primeiro plano
MDF, tinta automotiva, tijolos, papel celofane

Conjunto Vazio, 1998 - parte da instalação ao fundo
Vinil adesivo
XXX Bienal de São Paulo – A Iminência das Poéticas, São Paulo, 2012



MARIA IVONE DOS SANTOS

ENDEREÇAMENTO

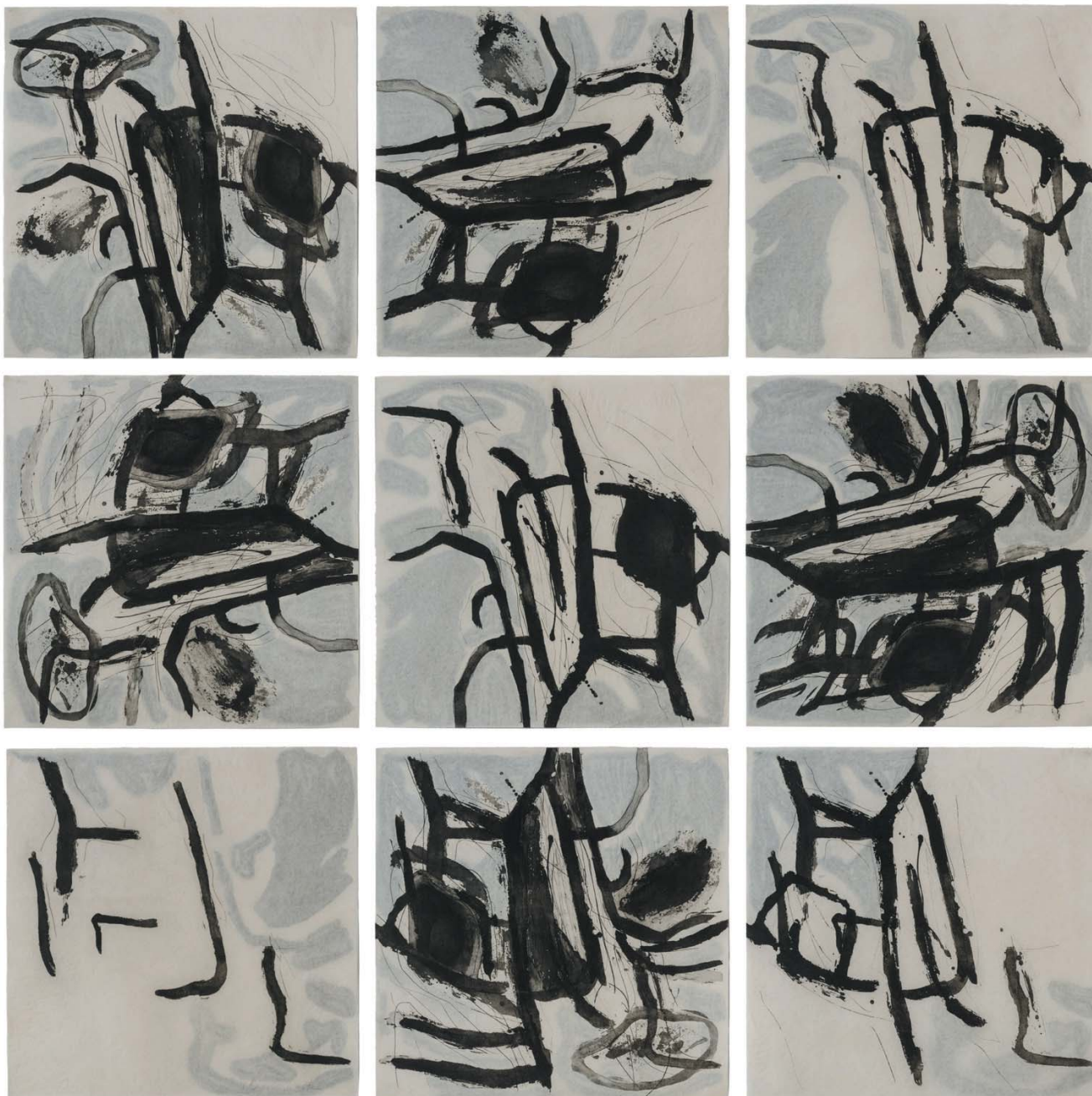
As proposições trazidas a público por essa prática são elaboradas, desde 2004, por vários meios: cartas, videocartas, cartazes, materiais impressos e instalações. Inserem-se igualmente nessa prática as caminhadas em grupo e o texto que procura implicar os participantes na observação de aspectos relativos aos contextos urbanos estudados. Busca-se, dessa forma, elaborar aspectos visíveis e trazer à tona aspectos invisíveis, prospectando camadas anteriores à ocupação desses espaços de Porto Alegre.

A ponte de Pedra, 2013
Registro da Instalação
Sala Fahrion, Reitoria da UFRGS, Porto Alegre.



MARIA LUCIA CATTANI

O trabalho de Maria Lúcia Cattani foi dedicado, durante a maior parte de sua trajetória, à gravura em metal e, posteriormente, à impressão com carimbos. Ela sempre explorou jogos de repetição, nos quais a questão lúdica do jogo era acompanhada por um grande controle sobre as formas em uma técnica impecável. Sempre disposta a romper barreiras, variou suas gravuras dos tamanhos mínimos, alguns poucos centímetros, a dimensões de mais de um metro e meio. Ela empregou sistematicamente lógicas combinatórias nas suas gravuras e também, nos livros de artista, nos objetos (como as Réguas e os Cantos), nos vídeos e nos murais. Nestes últimos, realizava incisões sobre pintura, unindo as duas linguagens. Nos vídeos, iniciava com aspectos da realidade, como pássaros voando, trens se deslocando, pedrinhas jogadas num lago criando círculos. A seguir, ela os retrabalhava, inserindo linhas em constante movimento, unindo e desunindo os diversos componentes, criando algo completamente novo.



Sem título, 1990
Gravura em metal
180cm x 180cm
Foto: Anderson Astor Schwingel

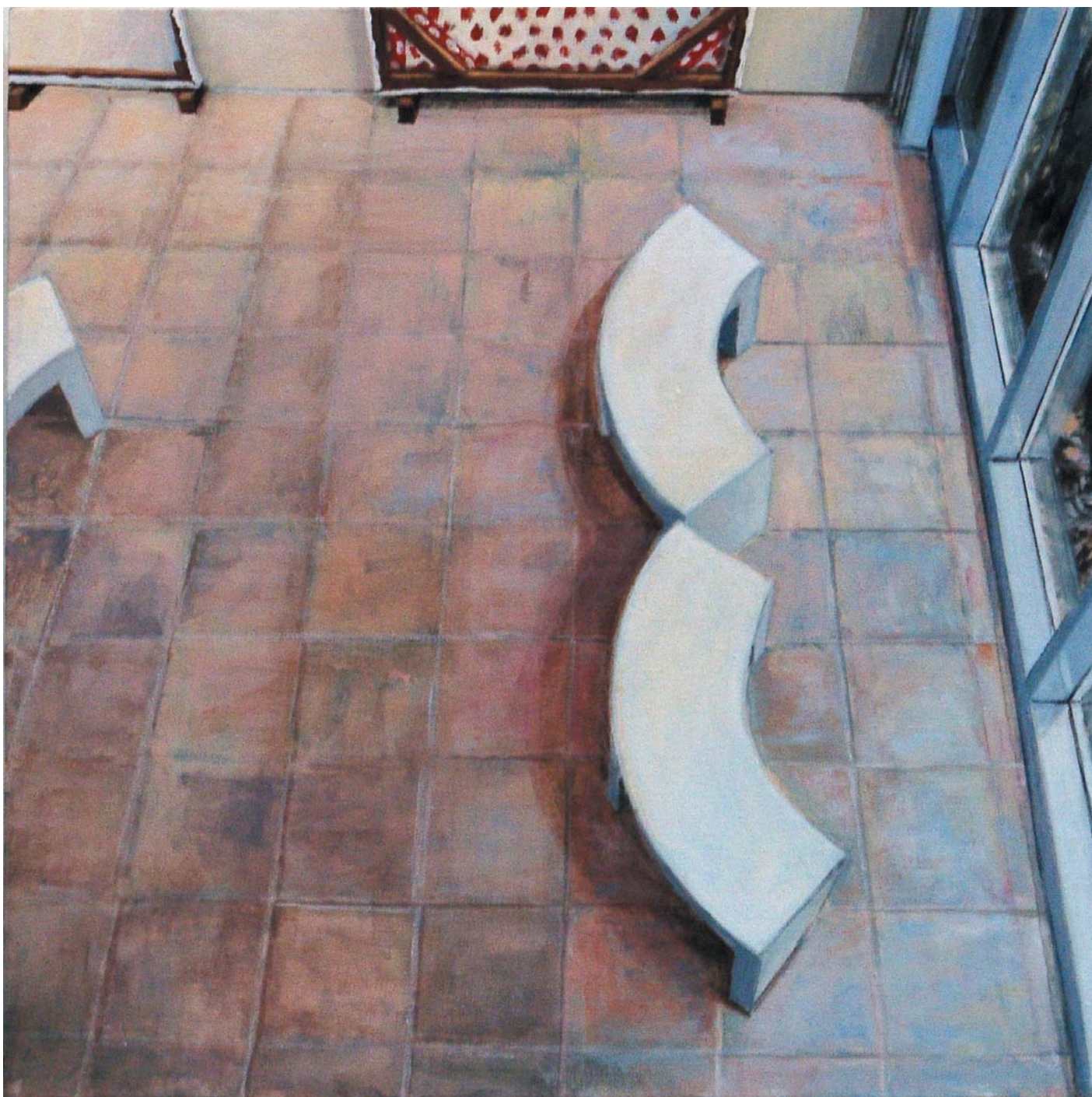


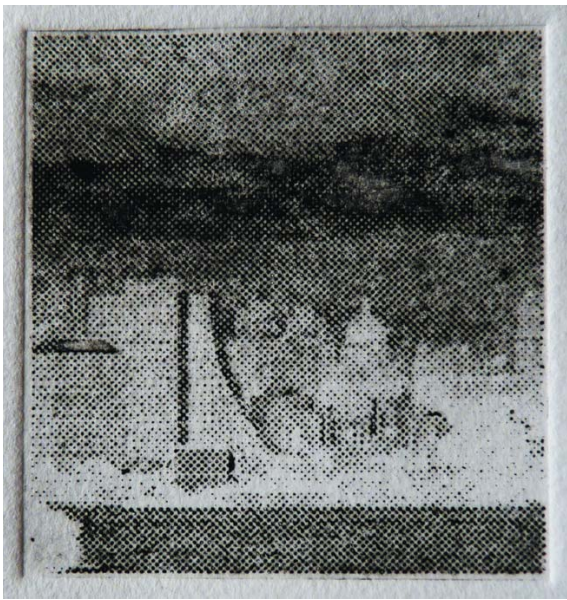
MARILICE CORONA

Os mecanismos da representação e os procedimentos metapicturais são assuntos que me ocupam há muito tempo. Em meu processo, a representação do espaço expositivo com seus objetos e espectadores somados à representação do cenário de produção apresentaram-se como estratégias eficazes. Fotografar o ateliê com as pinturas em andamento, ao lado de meus documentos de trabalho, e autofotografar-se ultrapassam a intenção de mero registro. Tais ações possibilitam inúmeras replicações de imagens que dão a ver tanto a genealogia da própria pintura como acabam por torná-la matriz geradora de novos trabalhos. A *mise en abyme* das imagens requer a pintura como instalação, apontando para um trabalho sempre em processo. A *mise en abyme* do olhar do espectador, por sua vez, levanta uma questão: o que acontece quando, absortos, olhamos uma pintura? Um certo dia, o artista movimentou peças específicas, articulou suas estratégias e armadilhas, mas, a cada novo olhar que pousa sobre a obra, em um diálogo mudo, o jogo reinicia e se renova. Nesse sentido, *Espaço de jogo* é um convite e uma alegoria.

Espaço de Jogo, 2010
Acrílico e óleo sobre tela e fotografia digital
190 x 600cm (área da instalação).

Espaço de Jogo - Homenagem à Adriano I, 2010
Acrílico e óleo sobre tela e fotografia digital
30 x 30cm





Sem título (série Porto Alegre), 2016
Gravura em metal, 5,5 x 5,5 cm

MARISTELA SALVATORI

De longa data trabalho com a representação. Paisagens, amplos espaços ou detalhes arquitetônicos configuram cenários frequentemente fragmentados e desertificados. Utilizando gravura, monotipia, fotografia ou mídia digital, por vezes justapostas – tendo a mídia digital, paulatinamente, sido incorporada às mais diversas etapas dos processos –, sempre me interessei por uma imagem com um léxico mais fotográfico, sem com isso buscar verossimilhanças. Muitas vezes as fontes fotográficas são bastante adulteradas e de certa forma “traídas”.

Meu foco tem sido a gravura “em campo ampliado”, considerando tanto a “contaminação” dos meios quanto a permanência da marca, as possibilidades da gravura na contemporaneidade e as manifestações associadas aos seus processos.



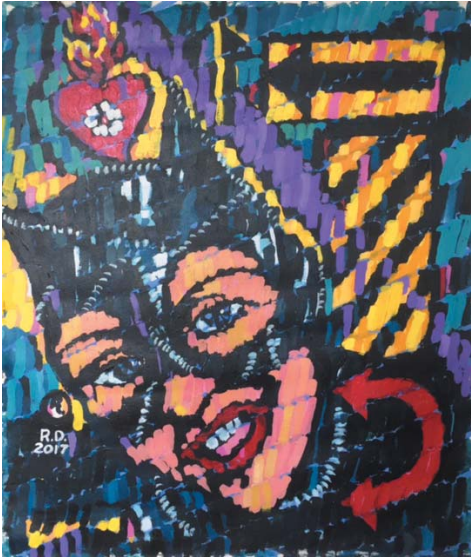
Canal Saint Martin, 1999
Monotipia, 140 x 230 cm (políptico)

NILZA GRAU HAERTEL

O trabalho de Nilza Haertel foi desenvolvido, essencialmente, em litografia. Abstratas na sua maioria, com formas gestuais de grande força expressiva, nelas se observa um ritmo e uma harmonia que remetem diretamente à sua segunda paixão, a música clássica. Nilza a conhecia profundamente e a escutava com grande frequência. Seus trabalhos são majoritariamente de média dimensão e, quase sempre, em preto e branco. Às vezes, a artista realizava séries numeradas de uma obra, em outras, tirava apenas uma prova de artista. Isso denota o caráter experimental do seu trabalho, que parecia não trazer em si a intenção da sistematicidade, habitual na conduta dos artistas gravadores. Os trabalhos, no seu conjunto, formam uma série infinita, interrompida apenas por seu falecimento prematuro. É nessa série assistemática de elementos intercambiáveis que o seu trabalho de artista adquire todo o sentido.



Sem título, 1985
Litografia, 57 x 76,5 cm
Foto: FZago/StudioZ



ROMANITA DISCONZI

Quando comecei com vídeo, na The School of the Art Institute of Chicago, em 1979, estava fazendo meu Master of Fine Arts, com ênfase em Pintura. O vídeo era uma possibilidade do currículo, e iniciei aprendendo os procedimentos mais elementares, até chegar à experiência com a Video Synthesis, utilizando o SEG, Special Effects Generator, ainda em estado experimental. Criado por Dan Sandeen, com a colaboração de Nam June Paik, o SEG permitia a manipulação das imagens do vídeo através de uma série de módulos, com diferentes possibilidades e variações.

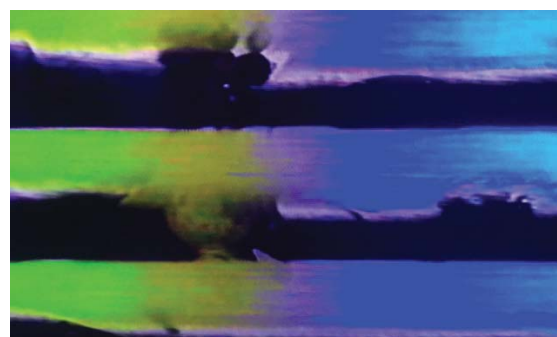
Trabalhando apenas com câmeras P&B, Betamax e U-Matic, todos os efeitos, colorizações, alterações, superposições são produto da manipulação da imagem com o SEG (podia trabalhar com até seis câmeras ao mesmo tempo, mas o mais comum era duas ou três).

Esta experiência com vídeo, por trás das câmeras, foi fundamental e decisiva para o desenvolvimento da minha pintura nos trabalhos do mestrado. Passei a utilizar a pincelada como análoga ao pixel, no papel de unidade da construção da imagem: pixel = unidade da construção da imagem eletrônica e pincelada = unidade da construção da imagem pictórica. O que remete às propostas de Seurat e Neo Impressionistas, com as pinceladas justapostas, em cores complementares, utilizando as características

biológicas da percepção do olho humano da fusão retiniana. Ainda, em alusão ao *scanner* da imagem televisiva, passei a ordenar as pinceladas em uma linha horizontal.

A pintura resultante da utilização desse método, em 1986, já no decurso do Programa de Doutorado, na USP, foi chamada de *PINTURA PÓS-TV*, por Júlio Plaza, então meu orientador. Descrita por ele como “uma pintura a contrapelo da história”, esta pintura me introduz nos conceitos da pós- modernidade, recuperando valores do passado em uma situação contemporânea. Meu objetivo, entretanto, é sempre a questão da linguagem, tanto na pintura como no vídeo, com uma conotação tanto sintática (o código e suas normas) como semântica, pela iconografia e o vocabulário imagético, na construção de significados. Nesse sentido, meus trabalhos têm uma vinculação com a Pop Art. A *PINTURA PÓS-TV* é uma reflexão pictórica sobre a linguagem eletrônica.

TV - Ícone n.2 - Mulher Gato, 1990
80cm x 100cm
Acrílico sobre tela



Como era gostoso..., 1979/1982.
Vídeos
Chicago USA

SANDRA REY

desDobramentos da paisagem: fotografia, experiência e heterogênese

O projeto propõe aprofundamento de investigações sobre o dispositivo fotográfico e desdobramentos possibilitados por tecnologias digitais no tratamento contemporâneo do tema paisagem. A pesquisa constitui-se como espaço de criação e reflexão no contexto da arte contemporânea; a hipótese incide sobre o conceito de paisagem enquanto elaboração cultural, produto de uma experiência perceptiva, envolvendo experiências de desterritorialização. Estrutura-se frente a indagações sobre a estabilidade/instabilidade da fotografia enquanto representação da realidade. O objeto de estudos fica circunscrito ao processo artístico individual que toma como base o desdobramento do ato fotográfico em ensaios e experimentações abrangendo os conceitos de território, deslocamento, montagem e heterogênese. O objetivo principal é aprofundar questões intrínsecas ao processo artístico, tanto operatórias quanto conceituais, e interrogar seu campo referencial, no sistema da arte. O processo criativo ampara-se na invenção de estratégias que visam expandir os limites da imagem, desatando-a dos laços que ligam ao referente fotográfico. A elaboração das propostas artísticas envolve entrecruzamentos e procedimentos heterogêneos que implicam o entrelaçamento de

duas ou mais lógicas figurais. Desse ponto de vista a fotografia é considerada como resultante de um somatório de construções que se inicia no trabalho de campo – na natureza – e desdobra-se no ateliê, em processos de pós-produção envolvendo procedimentos de montagens e invenções de protocolos para materialização e apresentação das propostas. O projeto é balizado por pesquisas teóricas acerca da imagem, levando em conta possibilidades de desdobramentos e transmutações no regime de representação.

Ensaio sobre o visível I81, 2016.
Fotografia [montagem]
150x120cm.





3	090	-30, 036782361507	-51, 219866632027
4	090	-30, 02823954541	-51, 221348576095
4	097	-30, 029403772205	-51, 2221245569522
5	098	-30, 028713867212	-51, 211059447071
6	099	-30, 034895345576	-51, 210949344423
7	010	-30, 034895345576	-51, 210942086916
8	010	-30, 034895345576	-51, 211045570671
9	012	-30, 034895345576	-51, 211045570671
10	013	-30, 034895345576	-51, 211045570671
11	014	-30, 034895345576	-51, 211045570671
12	015	-30, 034895345576	-51, 211045570671
13	016	-30, 034895345576	-51, 211045570671
14	017	-30, 034895345576	-51, 211045570671
15	018	-30, 022779899385	-51, 221272416157
16	019	-30, 022781228124	-51, 222107799887
17	020	-30, 022981678978	-51, 22132445483
18	021	-30, 029144677076	-51, 221245436394
19	022	-30, 029144677076	-51, 221245436394
20	023	-30, 029144677076	-51, 221245436394
21	024	-30, 029144677076	-51, 221245436394
22	025	-30, 0309915416862	-51, 222871627435
23	026	-30, 032494859525	-51, 231832066208
24	027	-30, 032443217932	-51, 233845939859
25	028	-30, 032436915258	-51, 233837892322
26	029	-30, 032803674399	-51, 225516288893
27	030	-30, 028362091601	-51, 22365832288
28	031	-30, 028362091601	-51, 22365832288
29	032	-30, 028362091601	-51, 22365832288
30	033	-30, 028362091601	-51, 22365832288
31	034	-30, 028362091601	-51, 22365832288
32	035	-30, 0275076731243	-51, 220319895073
33	036	-30, 028362091601	-51, 22365832288
34	037	-30, 0297610289126	-51, 223493532071
35	038	-30, 027353051532	-51, 220334624049
36	039	-30, 027353051532	-51, 220334624049
37	040	-30, 027353051532	-51, 220334624049
38	041	-30, 027353051532	-51, 220334624049
39	042	-30, 031428489239	-51, 220210846511
40	043	-30, 031428489239	-51, 220210846511
41	044	-30, 031428489239	-51, 220210846511
42	045	-30, 031428489239	-51, 220210846511
43	046	-30, 031428489239	-51, 220210846511
44	047	-30, 0221647025794	-51, 218988765031
45	048	-30, 0221647025794	-51, 218988765031
46	049	-30, 0221647025794	-51, 218988765031
47	050	-30, 0221647025794	-51, 218988765031
48	051	-30, 0221647025794	-51, 218988765031
49	052	-30, 0221647025794	-51, 218988765031
50	053	-30, 0375094405987	-51, 220329342624
51	054	-30, 037494171433	-51, 220226212886
52	055	-30, 028184236675	-51, 220304838221
53	056	-30, 0367140459562	-51, 220618207001
54	057	-30, 037494171433	-51, 220226212886
55	058	-30, 03735987016	-51, 220313441000
56	059	-30, 0372573640138	-51, 220392314711
57	060	-30, 0282948074639	-51, 22358896947
58	061	-30, 028220200327	-51, 222732399971
59	062	-30, 03725527897	-51, 220202891810
60	357-q	-30, 0374439451844	-51, 220143204555
61	Parque Far	-30, 036878558155	-51, 219677925110

TETÊ BARACHINI

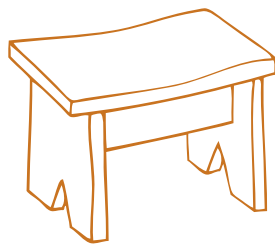
As geometrias disformes ou poliformes propiciadas por diferentes maleabilidades sempre estiveram presentes em minhas percepções cotidianas dos espaços vivenciados e, portanto, fazem parte dos meus processos criativos e das minhas pesquisas. Nesse sentido, já faz algum tempo que venho apropriando-me dos desenhos traçados pelas coordenadas geográficas capturados através de softwares e equipamentos de GPS e do Google Earth para construir mapas subjetivos, mentais e, por vezes, maleáveis, dos meus deslocamentos diários. Os percursos em geral representam ações rotineiras e silenciosas realizadas em lugares em que o meu corpo se encontra, ou que penso que se encontra, de forma não fixa. O que me atrai na prática de percorrer os espaços é a possibilidade de pertencer ao meio urbano através de ações que o desterritorializam, ao que Deleuze e Guattari conceituam como espaços estriados das cidades em espaços lisos através da prática de ações nômades nas quais o meio é absorvido e reconstruído individualmente, sobrepondo a estas outras significações.



Posicionamentos temporários (Série), 2009
 Mapa-gps, recorte jornal e coordenadas geográficas
 26x21x6cm, 26x21x6cm e 26x21x6cm
 Foto: Filipe Conde



RIO-POA, 2017
 Objeto, tecido/zíper
 175 x 159 x 25 cm
 Foto: Filipe Conde



RELATOS DE PESQUISA

Icleia Borsa Cattani e Maria Amelia Bulhões

Participam deste livro, com seus resumos de pesquisa, os professores da área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte. O panorama formado por estes relatos é amplo e diversificado, mas, ao mesmo tempo, evidencia uma rede de relações conceituais, históricas e críticas que enriquecem o quadro de disciplinas do curso e as atividades de orientação de mestrandos e doutorandos. A maioria dos relatos aqui apresentados expõe o estado atual das pesquisas de cada professor. Eles correspondem a desdobramentos de longas trajetórias de investigação, que dão continuidade a reflexões decorrentes umas das outras.

Alguns professores trabalham sobre aspectos da modernidade dos séculos XIX e XX, a partir de teorias contemporâneas e sem perder de vista a abrangência e as contribuições dos seus temas de pesquisa para os dias de hoje. A construção da memória da arte no Brasil é uma tarefa ainda em processo. Por outro lado, se

a maioria enfoca questões e problemáticas da arte contemporânea, o fazem sem perder de vista a sua inserção na história da arte e seus processos ao longo do tempo. Dessa forma, os períodos e as questões específicas das pesquisas se enriquecem mutuamente e, algumas vezes, se entrecruzam.

Essas investigações inserem-se nas duas linhas de pesquisa do PPGAV, na área de HTC. A primeira, intitulada *Obra de Arte e seus Aspectos Constitutivos*, analisa as produções artísticas e seus processos de criação e teorização, nas dimensões históricas, formais e conceituais. A segunda, *Relações Sistêmicas da Arte*, analisa a produção artística e suas condições de instauração, institucionalização, circulação e geração de memória.

Enfatiza-se que as investigações, aqui presentes por meio de pequenos relatos, envolvem projetos e realizações de considerável complexidade, compreendendo a coordenação de grupos de pesquisa registrados no Diretório do CNPq, a realização de colóquios, curadorias, cursos e outras atividades de pesquisa e extensão e a publicação de livros e artigos em anais e periódicos. Os resultados são socializados por todos esses meios e estão disponíveis nos currículos Lattes dos docentes (plataforma CNPq).

Apresentar este quadro das pesquisas dos professores, neste momento de comemorações, é também uma forma de dar a ver trajetórias e o que de mais atual se está produzindo em termos de investigações e reflexões no campo teórico. São produções reconhecidas tanto no Brasil quanto no exterior que contribuem para a qualificação desta área no quadro da pós-graduação no País.

ALEXANDRE SANTOS

A FOTOGRAFIA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: DIFERENÇA E MICRONARRATIVAS

Esta pesquisa sugere o desenvolvimento de diferentes abordagens ao longo da sua realização. Estudar a noção de diferença na fotografia compreende perceber a realidade constituída por regimes disciplinares e também por regimes de configuração do que chamamos de verdade. Conforme Foucault, o real é um campo de disputas pela hegemonia dos discursos, responsáveis pela acomodação das posturas dos sujeitos em relação ao seu lugar na sociedade, a partir de regras tácitas e de comportamentos sociais idealizados. Desse modo, o real tanto é o que se propaga na oficialidade dos discursos quanto o que se diferencia destes: os outros discursos ou os discursos da diferença. Um aspecto central do campo discursivo em investigação é a compreensão do modo a partir do qual as fotografias fazem emergir um território de debates explícitos ou implícitos sobre a corporalidade, tanto na sua adesão às regras sociais quanto – e sobretudo no campo da arte – na resistência a estas mesmas regras.

De forma complementar, entende-se por micronarrativas todas as formas discursivas que fogem à oficialidade e à universalidade dos macrodiscursos e sua pretensa hegemonia. São micronarrativas as posturas que emanam da história dos vencidos de Benjamin, dos homens infames de Foucault, dos dramas femininos da literatura pós-colonial de Homi Bhabha, dos saberes subalternos propagados pela Teoria Queer. Assim, estudar as micronarrativas como tendência não desprezível da arte contemporânea compreende considerar artistas cujos trabalhos propõem diálogos, ou até mesmo confrontos, entre o eu e o mundo social dos discursos oficiais, em sintonia com a noção foucaultiana de escrita de si como um ato político de cuidado de si.

Interessam à pesquisa artistas, no plano nacional ou internacional, ligados primordialmente à fotografia, mas cujos interesses apontem para a constituição de diários e arquivos pessoais, nos quais se percebe uma verdadeira sobreposição entre os campos do biográfico, da história e da ficção. Ou seja, processos de criação em que a imagem fotográfica é um instrumento que oscila

entre o real e a sua própria condição discursiva de configuração da realidade. Nesse sentido, trata-se da imagem mecânica como contradiscurso que reativa memórias históricas alternativas sobre nossa época e interroga a própria fotografia, seja como sinônimo de documento e verdade, seja como instrumento de poder.

Se internacionalmente há vasta produção acadêmica sobre o tema, em nosso país ainda há lacunas, pois a historiografia é tímida no que concerne às efetivas influências da reprodutibilidade técnica na arte. Por essa razão, um dos objetivos centrais desta pesquisa é contribuir para uma história da arte que possa revisar as relações da imagem fotográfica com os meios tradicionais, assim como considerar a sua própria potencialidade discursiva. Artistas e fotógrafos cada vez mais se aproximam, pois percebe-se uma diluição das fronteiras entre fotografia documental e fotografia ficcional como formas de reescrita da própria história em perspectiva contemporânea e mesmo anacrônica. O retorno do documental na arte é preocupação tanto de artistas e fotógrafos quanto de teóricos e historiadores da arte e da fotografia.

As mudanças culturais a que assistimos desde o último quartel do século XX – a globalização cultural, o advento da epidemia da Aids, a presença cotidiana da comunicação em redes, a emergência de movimentos das ditas minorias – provocaram uma dilatação evidente das fronteiras entre o público e o privado, assim como a emergência de reflexões acadêmicas que trouxeram novos lastros filosóficos e epistêmicos para o tratamento da alteridade, da diferença e dos microdiscursos. Assim como as recentes revisões da história da fotografia, os estudos culturais, a cultura visual, a Teoria Queer e o pós-colonialismo são campos teóricos em ebulição, os quais trazem importantes aportes para compreender a complexidade da cultura e da arte contemporâneas, na medida em que oferecem instrumentos para o estudo da imagem fotográfica como meio privilegiado da abordagem do biográfico, da intimidade e da produção discursiva do real.

ANA ALBANI DE CARVALHO

ARTES DO ESPAÇO EM TEMPOS DE MODERNIDADE LÍQUIDA: UM ESTUDO SOBRE A PROBLEMÁTICA DAS RELAÇÕES ENTRE A OBRA DE ARTE E OS ESPAÇOS DE EXPOSIÇÃO

O grupo de pesquisa foi criado em 2008, como um projeto de longa duração e amplo espectro, com o propósito inicial de estudar as relações entre os agentes do sistema de arte – artistas, curadores, gestores, colecionadores, *marchands*, entre outros profissionais – e as instituições, assumindo a exposição como foco principal. Os primeiros estudos realizados pelo grupo concentraram-se no circuito de arte local, com especial atenção à lógica de funcionamento de instituições públicas e privadas, tais como MACRS, MARGS, Pinacoteca do IA-UFRGS, Santander Cultural, Fundação Iberê Camargo, Fundação Vera Chaves Barcellos. As políticas de acervo e de exposição e os regimes de visibilidade conferidos aos artistas e curadores em relação a categorias como gênero, geração, reconhecimento e vínculos profissionais em centros hegemônicos ou periféricos foram mapeadas e analisadas, visando compreender as relações de poder que atravessam o campo da arte.

O espaço, como noção e como categoria, desempenha um papel significativo no processo histórico e pragmático de constituição das artes plásticas. Os empregos do termo espaço, seus desdobramentos nocionais – local, lugar, região, território, fronteira, margem etc. –, assim como suas variadas delimitações disciplinares, exigem que a noção de espaço seja qualificada para tornar-se operante. É o que podemos observar em relação à questão do espaço na recente bibliografia resultante das pesquisas em história, teoria e crítica de arte. Para além do debate voltado aos aspectos formais, estilísticos ou estéticos centrados na obra propriamente dita, colocam-se as questões vinculadas aos modos de exhibir e expor as obras de arte, as quais pressupõem uma concepção contextualizada das relações entre obra e o lugar de exposição. Considerando este enfoque, o papel desempenhado pela exposição, o discurso curatorial materializado nas articulações entre a disposição espacial das obras no recinto de exposição, o texto e a edição das imagens no catálogo se constituem como fatores estratégicos na constituição de hierarquias no campo da arte, seja em termos de consagração, seja como valor de mercado.

O projeto de pesquisa prossegue, aprofundando os aspectos institucionais, políticos e econômicos específicos da atual configuração do sistema de arte contemporâneo, em suas articulações entre o local e o global. Mudanças observadas nos formatos expositivos e nas relações entre instituições (museus de arte contemporânea, bienais, exposições propostas por coletivos de curadoria autodenominados “independentes”) e agentes (artistas, curadores, gestores de museus e instituições afins, colecionadores, galeristas) são o foco do atual estágio do projeto de pesquisa. O debate em torno da maior ou menor adequação do conceito de campo artístico, nos termos propostos por Pierre Bourdieu, é uma das questões conceituais fundamentais para a articulação teórica do projeto, articulado ao de arte pós-autônoma, nos termos propostos por Néstor Canclini em *A sociedade sem relato* e pela discussão em torno da lógica do dissenso, conforme desenvolve Jacques Rancière. Nos últimos anos, observamos um interesse mais acentuado por estudos sobre as complexas relações entre as exposições de arte e a construção de carreiras artísticas, valores em sentido estético e econômico, delineados através de políticas de visibilidade e de difusão, vinculados às opções curatoriais e expográficas assumidas pelas instituições artísticas, em âmbito nacional e internacional. No Brasil, o Grupo MODOS, ao qual estamos associados, é um dos que investe nesta linha de pesquisa. O propósito de nossa investigação, tendo ultrapassado a etapa de mapeamento relativo ao funcionamento do campo artístico local e de organização da bibliografia disponível, é dar seguimento a esta linha de investigação.

BLANCA BRITES

ACERVOS UNIVERSITÁRIOS: ANÁLISE E EXPOSIÇÃO

A maioria das universidades públicas que possui curso de Artes Visuais abriga acervos artísticos, seja na forma de museu de arte, pinacoteca, espaço cultural, galeria de arte, seja com outras denominações, mas todos mantêm o mesmo propósito: preservar, incentivar, divulgar e estudar as obras sob sua responsabilidade. Um acervo de arte é também um registro documental que participa da história artística de determinada época e local. Muitas dessas coleções universitárias tiveram sua origem a partir de obras elaboradas por seus docentes, que, com o passar do tempo e por diferentes direcionamentos culturais ou administrativos, adotaram outro perfil.

A pesquisa Acervos Artísticos Universitários – Artistas Professores da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA/UFRGS, em andamento, tem como fio condutor mapear os acervos vinculados às universidades públicas (federal e estadual), além de buscar entender as estratégias que se estabeleceram para a formação de suas coleções e as relações com os artistas professores que tiveram efetiva inserção no sistema de arte.

Indicamos alguns acervos universitários com estrutura diferenciada, mas vinculados entre si por cumprirem o mesmo papel: Museu Universitário de Arte da UFU/MG; Museu D. João VI – EBA/UFRJ; Museu de Artes Visuais da Unicamp/SP; Museu de Arte Contemporânea/USP; Casa da Cultura da América Latina da UnB/DF; Galeria de Arte Espaço Universitário da Ufes/ES; Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo da UFPel/RS.

O estudo foi iniciado pela centenária Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA/UFRGS, com aproximadamente 1.500 obras. Uma das primeiras coleções públicas de artes plásticas no Rio Grande do Sul tem mantido a peculiaridade de possuir obras de todos os artistas professores que passaram pela instituição. Esse diferencial a distingue em um espectro de aproximadamente 50 instituições universitárias públicas que possuem curso de Artes Plásticas. Mesmo se, proporcionalmente, o número de artistas que compõem este acervo seja duas vezes maior que o de artistas

professores, é expressivo que todos os artistas docentes estejam ali representados. Com apoio do Departamento de Artes Visuais (DAV) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), esse acervo tem sido apresentado através de exposições e eventos associados a pesquisa, extensão e ensino, sendo trabalhado nos cursos de Artes Visuais e História da Arte.

Esta pesquisa está vinculada, em parte, à minha atividade como coordenadora do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo, cargo que exerci por longo tempo. O direcionamento da pesquisa sobre acervos decorre também de projetos anteriores desenvolvidos por mim. Singular no Plural (1997-2003) incluiu a curadoria de exposições dos artistas professores do DAV-IA/UFRGS, e visava a amenizar lacunas existentes do referido acervo. Para tal, havia o compromisso, por parte dos artistas, de doar uma obra à Pinacoteca. Outro projeto, Total Presença – Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (2007-2012), através das curadorias: Total Presença – Gravura; Total Presença – Desenho; Total Presença – Pintura, apresentando a coleção em sua integralidade.

Pelo conjunto de minha pesquisa, que incluiu (nesta fase) o início da primeira catalogação das obras, participei da elaboração do Catálogo Geral da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo do IA/UFRGS. Esse projeto culminou com as curadorias de exposições realizadas por mim e por Paulo Gomes: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo nos 80 Nãos da UFRGS: Módulo I – Pinturas e Esculturas (2014-2017), no Salão de Festas da Reitoria da UFRGS, com o lançamento do Catálogo Geral; e Módulo II – Obras sobre papel (2015), no Museu da UFRGS.

As atividades de curadoria e pesquisas já desenvolvidas, somadas aos estudos vinculados aos museus, na complexidade de seu papel na contemporaneidade trouxeram-me a este momento. Da mesma forma, subsidiaram meu interesse em pensar sobre as sintonias e ressonâncias das estruturas desses acervos, podendo motivar ações conjuntas na defesa de uma política de maior valorização das coleções de arte pertencentes às universidades públicas.

DANIELA KERN

HANNA LEVY-DEINHARD: SUA TEORIA, SEUS PREDECESSORES

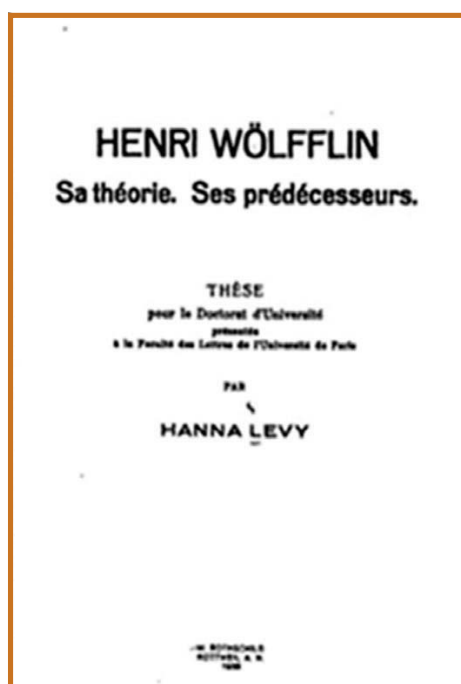
Hanna Levy-Deinhard (1912-1984) é reconhecida há bastante tempo, no Brasil, como a autora de artigos seminais sobre a arte colonial brasileira, publicados na *Revista do Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional*. No entanto, até poucos anos atrás, pouco se sabia sobre sua biografia e sobre sua vida fora do Brasil, antes e depois de sua estadia aqui, e ainda resta pouco esclarecido o seu desenvolvimento teórico e intelectual durante os anos de estudo em Paris. Por meio da pesquisa que atualmente realizo junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, intitulada Hanna Levy-Deinhard: sua Teoria, seus Predecessores, procuro justamente ajudar a sanar essa lacuna. É assim que proponho, para a melhor compreensão do trabalho que Hanna Levy iria realizar no Brasil entre 1937 e 1947, e em especial para o estudo dos dois primeiros artigos que publica na *Revista do SPHAN*, a saber, “Valor artístico e valor histórico: importante problema da História da Arte” (1940) e “A propósito de três teorias sobre o barroco” (1941), mapear as discussões teóricas a que esteve exposta na Paris dos anos 1930, tanto na Sorbonne quanto fora dela.

Em “Valor artístico e valor histórico” Hanna Levy sem dúvida repercute os debates sobre valor e método da arte que acompanhou de perto enquanto aluna de doutorado na Sorbonne. Lá convivia com um grupo de historiadores da arte (Focillon, Lalo, professores da instituição, e Lionello Venturi, palestrante eventual) que estava em meio a entusiasmadas discussões sobre questões de valor, sobre o método da história da arte e sobre a necessidade de criação de uma “ciência da arte”. Tais discussões se materializavam especialmente em duas publicações pelas quais eram em parte responsáveis: o *Bulletin de l’Office International des Instituts d’Archéologie et d’Histoire de l’Art* e a *Revue d’Art et d’Esthétique*. Um dos temas ali debatido foi o do método em história da arte, que haveria de interessar a Hanna Levy por toda a sua carreira.

Se no segundo artigo, “A propósito de três teorias sobre o barroco”, compreendemos melhor a dura crítica a Wölfflin ali contida quando sabemos do contato que Hanna Levy estabeleceu com a

crítica que os italianos Croce e Lionello Venturi vinham fazendo a essa teoria praticamente desde o momento da publicação dos *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, em 1915, por outro lado podemos lançar luz à defesa de um historiador da arte marxista como Balet, que ali também se percebe, ao nos aprofundarmos na investigação da orientação informal que Hanna Levy recebeu, em Paris, na mesma época, de um pensador independente, o historiador da arte Max Raphael, refugiado do nazismo como ela, judeu e, como Walter Benjamin, Siegfried Kracauer (com quem Hanna Levy se correspondeu) e Carl Einstein, um dos *outsiders* da Universidade de Berlim, conforme a expressão cunhada por Diers.

Em suma, com essa pesquisa vou procurar trazer tanto novos elementos contextuais para a leitura de dois textos de Hanna Levy supracitados, já bastante conhecidos e respeitados em nosso meio, quanto traduzir e tornar, assim, pela primeira vez acessível ao público brasileiro sua tese de doutorado, que em função da guerra não recebeu a atenção que merecia e que condensa um debate muito sofisticado sobre correntes teóricas da história da arte que estavam, então, em pleno embate na Europa: o formalismo e a sociologia da arte.



Capa da tese de Hanna Levy, Henri Wölfflin.

Sa théorie. Sés prédécesseurs (Rottweil: Rothschild, 1936).

Fonte: Acervo da autora.

EDSON LUIZ ANDRÉ DE SOUSA

POLÍTICAS DA IMAGEM: PSICANÁLISE, ARTE E UTOPIA

“Uma sociedade incapaz de gerar uma utopia e de consagrar-se a ela está ameaçada de esclerose e de ruína.”

Emil Cioran

A presente pesquisa parte de duas motivações que me acompanham há muito tempo em meu trabalho como pesquisador nos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais, Psicologia Social e Institucional e mais recentemente no Programa de Psicanálise: Clínica e Cultura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Por um lado, meu interesse no campo dos estudos utópicos, aos quais venho me dedicando há muitos anos e, por outro, uma preocupação em pensar o lugar das imagens clichês em nosso tempo, especialmente aquelas produzidas pela maquinaria publicitária. O ponto de partida para a presente investigação parte da hipótese de que as imagens utópicas funcionam como resistência ao imperativo das imagens publicitárias que tentam impor formas de vida e um certo “dever ser” do sujeito à luz dos princípios instituídos pelo mundo dos objetos. O pressuposto conceitual como disparador desta investigação parte de uma distinção crucial no campo dos estudos utópicos, ou seja, diferenciar as utopias iconoclastas das ditas utopias projetistas. Considero este divisor conceitual crucial para esta investigação. Russel Jacoby, em seu ensaio sobre utopias intitulado “Imagem Imperfeita – pensamento utópico para uma época antiutópica”, traça com precisão essa diferença justamente ao apontar as utopias iconoclastas como aquelas que sonham com outras formas de vida mas se recusam a desenhar suas formas precisas. Como ele indica em seu livro, as utopias projetistas “mapeiam o futuro a cada centímetro e minuto” (JACOBY, Russel. Imagem imperfeita – Pensamento utópico para uma época antiutópica, Civilização Brasileira, R.J, 2007, p. 15) como se pudessem antecipar o objeto que viria a satisfazer o desejo. A recusa em apresentar a imagem que supostamente nos salvaria abre caminho para um posicionamento crítico diante das formas de vidas instituídas, convocando o sujeito para outra relação com a imaginação e com uma posição de responsabilidade diante da invenção e da criação de novas formas de vida. Como lembra

Jacoby, “em uma sociedade obcecada pelas imagens como a nossa, eu sugiro que o utopismo projetista tradicional pode ter se exaurido, mas o utopismo iconoclasta é indispensável” (Jacoby, *idem*, p. 18).

Vivemos em uma superexposição às imagens que nos apresentam formas de vida como imperativos que, como sabemos, colocam o sujeito contemporâneo numa relação de estar em falta como o que “supostamente” deveria ser ou ter. Sabemos o quanto esta relação abre espaço para sofrimentos psíquicos que aparecem, quer sob a forma de adições, consumo excessivo, depressões e, sobretudo, por uma sensação tão recorrente de se sentir a margem dos lugares de ideal instituídos pelo discurso social. Na sociedade do excesso e da velocidade a proposição do filósofo Christoph Türcke acabou sendo uma espécie de guia de conduta instituído: a distração concentrada que é uma forma de responder à metralhadora de imagens a que somos expostos cotidianamente. Como ele argumenta, a distração concentrada é resultado de um regime de atenção que penetra no mais profundo interior do sujeito, decompondo-o e causando estados psíquicos de desassossego e inquietação.

Dessa forma, parto da hipótese de que a teoria psicanalítica, em um diálogo com o campo dos estudos utópicos, pode nos abrir alguns caminhos de reflexão sobre este panorama complexo que vivemos. A psicanálise, ao se debruçar sobre a gramática do desejo, nos abre ferramentas conceituais que nos ajudam a entender quais os mecanismos que instituem uma lógica de valor no campo dos objetos. Dessa maneira, tem sido um campo de conhecimento fundamental para que possamos entender o laço social de nossa época, seus determinantes e alguns de seus horizontes. Busco nesta reflexão fazer dialogarem os estudos sobre utopia com o campo das artes visuais, pois estas cumprem a importante função de propor ferramentas críticas, resistindo à lógica do funcionamento da maquinaria publicitária hoje disseminada em praticamente todas as atividades sociais.

EDUARDO VERAS

ARTISTAS VIAJANTES: ITINERÁRIOS ENTRE O PASSADO E A CONTEMPORANEIDADE

A viagem é uma das obsessões de nosso tempo. A noção de artista como sujeito que se nutre da ventura dos deslocamentos acompanha parte significativa da produção visual contemporânea. Essa recorrência diz respeito tanto a vivências em lugares remotos quanto a caminhadas na própria cidade em que se vive. Inclui aventuras singulares e, ao mesmo tempo, despreziosos trânsitos cotidianos. Exemplos: artista visual passa longa temporada em outro país e constrói uma obra que trata justamente de certo desconforto por ter estado lá. Outro artista atravessa fronteira após fronteira para elaborar um acúmulo de inquietantes narrativas que, adiante, serão desafiadas uma a uma, diante do público, como em uma performance. Um terceiro artista, a partir de percursos diários por seu bairro, observa sutis alterações na paisagem e se empenha no registro cartográfico não daquilo que se altera mas do que milagrosamente permanece.

Uma abordagem possível de trabalhos feito esses é aquela que sugere relações entre sua aparição no presente mais recente com obras pinçadas de diferentes momentos da História da Arte. Intitulado *Artistas Viajantes: Itinerários entre o Passado e a Contemporaneidade*, o projeto que vai aqui resumido aposta na potência das analogias. Aproxima obras que tematizam, ou, mais do que isso, que se configuram a partir de deslocamentos, e trabalhos artísticos que, em épocas anteriores, emergiram de viagens. A referência, digamos, mais clássica, seria a dos exploradores europeus dos séculos XVIII e XIX: os riscadores que se engajavam em distintos modelos de expedições científicas, imbuídos do propósito de mapear as terras recém-descobertas, assim como sua flora, sua fauna e seus tipos humanos, tidos, então, como exóticos. A pesquisa não descarta, porém, os paralelos com trabalhos e artistas de outras tradições, evocando sejam as caminhadas surrealistas aos tempos gloriosos das vanguardas modernas ou as derivas situacionistas das décadas de 1960 e 70.

O modelo comparativo vem do historiador alemão Carl Einstein (1885-1940), segundo a recuperação proposta por

Georges Didi-Huberman. Em busca de formas um pouco mais fluidas de reflexão, menos mecanicistas, mas não menos rigorosas, o pensador francês defende o anacronismo, frequentemente visto como a besta negra da História, como um meio dialético e multifocal que estimularia o questionamento tanto sobre as condições de engendramento das obras de arte quanto sobre os ritmos agonísticos de suas destruições e sobrevivências. O embate anacrônico sublinha o intercruzamento entre distintas culturas, entre o nacional e o estrangeiro, entre o próximo e o distante.

Em meio aos estudos de caso desenvolvidos no contexto da presente pesquisa, figura, por exemplo, aquele que contrapõe trabalhos de Marina Camargo (artista nascida em Maceió, em 1980, e desde cedo radicada em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul) e uma determinada aquarela do britânico Augustus Earle (1793-1838). Em vídeos e fotografias, Marina apresenta a si mesma, em primeiro plano, de costas para a câmera e de frente para os Alpes, na fronteira entre Alemanha e Itália. Com uma tesoura na mão e uma cartolina preta na outra, ela tenta recortar a silhueta da montanha no papel, comparando a todo instante o desenho que está produzindo com a paisagem mesma. Na aquarela de Earle, realizada em torno de 1822, no Rio de Janeiro, e hoje recolhida ao acervo da National Library da Austrália, em Camberra, ele representa a si mesmo no topo do Corcovado, tendo ao fundo o Pão de Açúcar e a Baía de Guanabara. Assim como Marina Camargo, ele está de costas para nós e de frente para o que vê. Ambos parecem nos falar de uma certa dificuldade de apreensão da paisagem – que se afirma pela sua própria (bem-humorada) negação. Ela anula o que vê ao preferir a silhueta. Ele se desenha algo desastrado, com uma cartola inadequada e uma mão solta no ar, em sinal de desequilíbrio. Nos dois casos, não basta representar a cena – ou tentar representá-la –, é como se fosse preciso reproduzir de alguma forma o desconcerto que se experimenta diante dela, desconcerto que teria a ver com a própria dificuldade de assimilar uma cena tão estranha como exuberante.

ICLEIA BORSA CATTANI

PROCESSOS E QUESTÕES FORMAIS NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Desde o início da trajetória como pesquisadora, o foco das investigações abrangeu dois aspectos fundamentais. O primeiro é a poética dos artistas: os processos, as motivações, os pequenos rituais e, sobretudo, seu compromisso ético em relação aos próprios trabalhos, na sua instauração e quando concluídos. O segundo é a poética das obras: os elementos formais, os indícios remanescentes dos processos dos artistas e de suas preocupações conscientes e inconscientes, os elementos sintomáticos e exemplares de questões artísticas e sociais mais abrangentes, comuns a outras obras e a outros artistas.

Nesse sentido, desenvolvi pesquisas encadeadas dentro da mesma lógica de análise; após o doutorado, continuei aprofundando novas questões do tema da tese, Lugares e Meios da “modernidade” no Brasil (1917-1929), que embasaram fortemente os estudos posteriores sobre arte contemporânea. Dentro dessa orientação realizei, em parceria com duas colegas, a pesquisa Espaços do Corpo: Pintura e Desenho na Arte Contemporânea do RS (1975-1987). O livro resultante foi publicado em 1995.

A partir de 1987, já professora do DAV/UFRGS, desenvolvi Identidade Cultural na Arte Contemporânea do RS, baseada em extensa pesquisa de campo. Os resultados foram publicados originalmente na revista *Porto Arte*, 1992.

As questões da contemporaneidade da arte, a partir dos seus elementos, movimentos internos e relações com o momento de sua execução, partem sempre de fenômenos observados nas obras, reverberando nos seus sistemas de formas e nas correntes mais amplas. Assim, seguiram-se no tempo: A Arte como Espaço de Intertextualidades: Repetições e Releituras (livro no prelo, a ser publicado em 2017); Mestiçagens na Arte Contemporânea (finalizada com o livro de mesmo nome, um Colóquio internacional e uma exposição dos artistas do grupo de pesquisa).

A pesquisa atual, sobre pintura contemporânea, teve dois módulos já desenvolvidos: A Pintura Contemporânea no seu

Campo Específico e A Pintura Contemporânea em seus Campos: o Específico, o Ampliado, o Fora do Campo. Resultados parciais foram apresentados em colóquios no Brasil e no exterior, textos publicados em Anais, capítulos de livros, artigos em periódicos e em Dossiê Temático que organizei na revista *Porto Arte*, 2013.

Atualmente, desenvolvo o terceiro módulo: Conceitos, Processos, Materiais, Poéticas: Questões Internas à Pintura Contemporânea. Se as questões amplas foram destacadas no título, elas se subdividem em suportes, camadas, densidades, pinceladas, estilos, desdobramentos, redundâncias, enigmas e muitos outros elementos constitutivos, descobertos e analisados no andamento das investigações sobre obras específicas e suas questões concretas. Esses aspectos se relacionam à pintura em si ou aos seus campos interconectados e demandam novas funções, definições, conceitos operacionais. Interessa verificar de que modo são empregados em novas estratégias constitutivas, quando são os mesmos da tradição ocidental; e, se são novos elementos constituintes, como atuam no contexto da pintura de hoje e em relação à História da Arte.

Proponho elencar características recorrentes da arte contemporânea no estudo de pinturas específicas, elaborando uma série extensa e sistematizada e verificando de que modo elas constituem um *corpus* coerente. O objetivo não é estabelecer uma tipologia, mas analisar as condições de existência da pintura hoje, após a morte da pintura, e as estratégias, os recursos e elementos que os pintores criam ou evocam do passado, para reativar práticas, conceitos e *corpus* que recoloquem a pintura no âmago das práticas artísticas. A metodologia parte de problemáticas, verificando-as em obras do Brasil e do exterior. Isso não ocorre de modo comparativo, colocando a produção brasileira em situação inferior, sob a égide de “influências” sofridas. Pelo contrário, situando-as, por uma leitura transversal, nos seus diferentes contextos e apontando as diferenças e semelhanças constitutivas, para além dos chavões preestabelecidos. O conceito de pintura contemporânea e a exigência de um padrão de qualidade das obras norteiam sempre essas investigações.

MARIA AMELIA BULHÕES

A PESQUISA EM COMPROMISSO COM A REALIDADE

Já em minhas primeiras atividades de pesquisa tive como foco questões do sistema da arte, sendo continuamente desafiada pelas mudanças neste objeto ao longo dos anos. Na década de 1990, tendo percebido a ausência de significativos estudos sobre as práticas artísticas com tecnologias digitais e considerando o avassalador avanço destas na sociedade contemporânea, introduzi este tema em meu universo de investigação. Os desdobramentos desses estudos levaram-me às práticas artísticas desenvolvidas na internet e à descoberta da web arte. Essas produções apontam para uma tradição heterodoxa da arte em fluxo, cujo processo criativo colaborativo não se define em um produto final, mas em propostas abertas, para cujo estudo se faz necessária uma matriz de pensamento mais dinâmica e complexa. A natureza espectral da e-imagem não permite uma visualidade fixa, materializada física e espacialmente, e assim esses artistas e suas obras colocam em xeque alguns princípios tradicionais de análise da arte. A extensão, a multiplicidade e a diversidade desta produção abriram um universo com muitas questões a serem exploradas.

Dentro do projeto de pesquisa foi criado o *blog* Territorialidade/territoriality, um banco de dados que disponibiliza o levantamento e a documentação de ampla produção de web arte. O *blog*, constantemente atualizado, está organizado em quatro núcleos: paisagem, memória, cartografia e cidades, onde estão apresentados mais de 300 trabalhos. Outro produto dessa etapa da pesquisa foi o livro *Web @rte e Poéticas do território*, editora Zouk, 2012.

O projeto atual, focando-se nas relações de artistas com a internet no Brasil, amplia os limites do objeto, não há mais uma restrição à web arte, incorporando todo tipo de ação desenvolvida na internet e através dela. Por outro lado, limita o campo geográfico de abordagem em um território específico. Ainda que no ciberespaço as definições geográficas não existam, a origem territorial dos indivíduos dialoga com sua subjetividade e seu contexto estabelece condições para suas realizações.

Proponho estudar trabalhos de artistas que se envolvem com a internet e suas conexões com o sistema da arte, uma vez que a maioria deles está inserido no circuito de galerias e outras instituições, não sendo o ciberespaço um local específico de atuação. Interessa identificar suas estratégias de inserção e de oposição ao estatuto estabelecido. Também faz parte do projeto abordar aspectos colaborativos e participativos dessas práticas que desenvolvem outras reflexões e formas de atuação do público.

A partir de um levantamento preliminar, tenho em torno de 100 trabalhos para análise e selecionei alguns artistas: Alexandre Nadal, Andrei Thomaz, Claudio Bueno, Felipe Cama, Gisela Motta & Leandro Lima, Giselle Beiguelman, João Castilho, Lucia Leão, Lucas Bambozzi, Rodrigo Moreira, Simone Michelin, Suzete Venturelli, Tina Velho e Traplev, entre outros. Também interessa observar como alguns artistas que não se dedicam em especial às tecnologias digitais incorporam a internet em suas obras. Em termos metodológicos, nesta etapa da pesquisa amplio o contato direto com os artistas, pois algumas questões podem ser melhor tratadas a partir da observação de seus processos de trabalho e de suas relações com o meio de arte.

O Brasil é um dos países com maior número de usuários de internet, mas, contraditoriamente, a penetração desta mídia no campo da arte não é tão intensa e suas possibilidades são pouco exploradas. Os artistas que se dedicam a este meio normalmente realizam algumas experiências sem avançar regularmente na exploração de suas ferramentas. Entre posturas mais radicais e concessões ao sistema estabelecido, eles desenvolvem suas propostas em condições marginais ou de forma ativista.

Proponho abordar elementos conceituais da imagem digital, explorando suas especificidades bem como os limites e as possibilidades de suas inserções contextuais. Como os artistas dialogam com o ciberespaço? Que alternativas estéticas propõem em seus projetos? Como levam isso para o meio artístico mais tradicional?

Com isso, problemáticas relativas ao sistema da arte, levantadas já em minhas primeiras atividades de pesquisa nos anos 1980, estão sendo aprofundadas dentro de novos paradigmas.

MÔNICA ZIELINSKY

ARTE E DOCUMENTAÇÃO: UMA QUESTÃO INTERDISCIPLINAR

Essa pesquisa foi inicialmente motivada por eu me encontrar trabalhando em dois projetos de pesquisa, que, de acordo com meus próprios vínculos de inserção como pesquisadora junto a arquivos de arte, estimularam a elaboração deste projeto específico, voltado às relações entre arte e documentação. Ele ocorreu no próprio Instituto de Artes da UFRGS, ao ter eu assumido a coordenação do Centro de Documentação e Pesquisa, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. O outro se desenvolvia na Fundação Iberê Camargo, ao coordenar naquele espaço, por sua vez, o projeto de catalogação da obra de Iberê Camargo, na fundação que leva seu nome, ao lidar simultaneamente com documentos e trabalhos artísticos.

Ambos os projetos traziam como foco principal a integração entre um trabalho técnico de catalogação e a reflexão sistematizada sobre os trabalhos de arte, em análises fundamentadas entre a arte e suas mais variadas formas de registro.

No entanto, a pesquisa referente a este projeto aqui em destaque dedicou-se mais particularmente aos estudos sobre a documentação da arte contemporânea, arte esta que, por sua natureza, traz inúmeros novos contornos, identidades, conexões culturais e outros padrões de pensamentos inseridos na arte dos nossos tempos. A documentação sobre ela faz evadir, nesta perspectiva atual, cada vez mais o seu simples caráter de registro, para se dedicar a compreender os modos de conceber a arte, de produzi-la, de colocar em xeque os cambiantes contatos dos artistas com o mundo.

Nesta pesquisa, interessou primordialmente o aprofundamento de diversos estudos de casos, como metodologia fundamental. Eles evidenciavam conexões indagativas entre o sentido transdisciplinar das áreas da documentação e da formação de arquivos artísticos com as próprias práticas da arte. Entre eles, citam-se os de Elaine Tedesco (livro), Iberê Camargo (livros), Eduardo Vieira da Cunha (livro), Walmor Corrêa (livro), Heloisa Schneiders da Silva (livro), Marilice Corona, Romy Pocztaruk, Marina Camargo,

Michel Zóximo, entre muitos outros, como os que trouxeram relações complexas de apropriações e de circulação, vinculadas às novas realidades culturais dos nossos tempos.

Através desses diversos estudos exemplares, as várias disciplinas que confluíam, ora oriundas da formação de arquivos e de suas documentações, como dos próprios trabalhos artísticos, fomentaram o surgimento da hipótese fundamental, ao se inferir sobre o desenho de uma concepção de história da arte e das abordagens da arte a partir da compreensão dos contornos da própria arte.

A discussão epistemológica sobre a inter-relação entre as áreas de tratamento de documentos e obras, em sua diversidade de projetos, em âmbitos artístico, técnico e teórico, tem motivado a proliferação de diversos trabalhos, tanto artísticos como científicos, e foi o embrião para a formação do Grupo de Pesquisa do CNPq, “Dimensões artísticas e documentais da obra de arte”. Através dele foram elaborados uma exposição e um seminário com convidados locais e nacionais e a produção de um livro em momento de elaboração final, *Arquivos abertos. Lugares da arte contemporânea*, com a participação do grupo de estudos e os mais diversos autores nacionais e internacionais convidados a discutir os tópicos levantados pelo projeto.

Este trabalho tem repercutido, por seu caráter multiplicador, na orientação de numerosas pesquisas e ensino em todos os níveis da pesquisa acadêmica. Tem propiciado, além disso, sugestões para reflexões sobre a arte na contemporaneidade: documentos de trabalho dos artistas, suas relações com arquivos artísticos presentes nas obras ou em sua decorrência; compreende também sua extensão a diversas atividades museológicas e artísticas decorrentes dos seus resultados, tais como para projetos artísticos em poéticas visuais e também em perspectivas teóricas sobre a arte, além das curatoriais, com consequências para a área educacional, para os materiais de interesse dos centros de documentação e pesquisa em universidades e museus.

Prevê-se a continuidade deste projeto, ao reorganizá-lo, em um futuro próximo, ao se referir à articulação entre arquivos artísticos e memória cultural, através de diferentes combinações entre espaço e tempo, história e geografia, estética e política, em um constante mover-se, aquele que o mundo está hoje insistentemente a requerer.

NARA CRISTINA SANTOS

ATUAÇÃO NO PROJETO MUSEU: ARTE – CIÊNCIA – TECNOLOGIA: AÇÕES EXPOSITIVAS E ESTRATÉGIAS MUSEAIS

Esse projeto configura-se como uma atividade de pesquisa e extensão, junto ao Labart/CAL/UFSM, através do grupo de pesquisa Arte e Tecnologia CNPq, que lidero desde 2005. De caráter transdisciplinar, ele tem permitido, a partir da minha área de investigação nas Artes Visuais, estudar artistas e obras em poéticas digitais, discutir questões emergentes nos campos da arte, da ciência e da tecnologia digital, aprofundar o estudo e a prática em curadoria e expografia, mais especificamente sobre ações expositivas e estratégias museais, para contribuir com a História, Teoria e Crítica da Arte Contemporânea.

A ideia deste projeto começou em 2010, a partir de uma conversa informal entre duas pesquisadoras, coordenadoras de cursos de pós-graduação na época, interessadas em propostas transdisciplinares que pudessem ser exploradas na articulação de ensino, pesquisa e extensão através de um espaço expositivo. O projeto colaborativo passou por diferentes fases, e a partir de 2016 assume a nomenclatura Projeto Museu: Arte – Ciência – Tecnologia. Nesses anos, ainda sem espaço físico próprio, realizamos diferentes ações expositivas e, na área das Artes Visuais, sob minha responsabilidade, contamos com a presença de artistas reconhecidos nacional e internacionalmente, assim como artistas emergentes: no Museu de Arte de Santa Maria, 2011 – ação Museu Interativo Arte – Ciência – Tecnologia e Patrimônio Cultural: “Mata – 200 milhões de Anos Árvore Pedra”, com Anna Barros; na UFSM, 2013 – ação Museu Interativo Arte – Ciência – Tecnologia: “Arte – Sustentabilidade – Ciência”, com Guto Nóbrega, Malu Fragoso, Carlos Donaduzzi, Fernando Codevilla e Anelise Witt; no CAL/UFSM, 2015 – ação Museu Interativo Arte – Ciência – Tecnologia: “Neuroarte”, com Alberto Semeler; e, no CAL/UFSM, 2016 – ação Museu Arte – Ciência – Tecnologia: “Neurociência e Arte: percepção sensível”, com Mariela Yeregui, Manuela Lopez, Raquel Zuanon, Rosângela Leote, Tania Fraga, entre outros (junto ao FACTORS 3.0).

Estas ações expositivas, somadas à atualização do conhecimento nas áreas envolvidas, desencadearam um percurso próprio e uma dinâmica expositiva que deu ao grupo, formado por pesquisadores, artistas, estudantes de pós-graduação e graduação, e técnicos, consistência e competência. O reconhecimento dos resultados, com a maturidade nesta fase inicial, foi alcançado em 2014 com a aprovação do projeto NeuroArte: Museu Itinerante de Neurociência, Arte e Tecnologia para Apoio à Criação e ao Desenvolvimento de Centros e Museus de Ciência.

Como docente no Departamento Artes Visuais/UFSM desde 1993, o interesse nas relações da arte, ciência e tecnologia, de modo mais amplo, mantém-se presente nas atividades de ensino, pesquisa e extensão que desenvolvo, e o Projeto Museu: Arte – Ciência – Tecnologia é uma delas. De modo mais específico, na minha atuação como pesquisadora permanente do PPGART/ Mestrado em Artes Visuais desde seu início em 2007, na linha de pesquisa Arte e Tecnologia (digital), que abrange tanto projetos em História, Teoria e Crítica quanto em Poéticas Visuais. Desde 2015 também atuo como colaboradora do PPGAV/UFRGS, na linha de pesquisa Relações Sistêmicas da Arte, e sigo pesquisando as ações expositivas e as estratégias museais no campo da arte, ciência e tecnologia digital.

NIURA LEGRAMANTE RIBEIRO

A FOTOGRAFIA E SUAS REVERBERAÇÕES COM OUTRAS LINGUAGENS

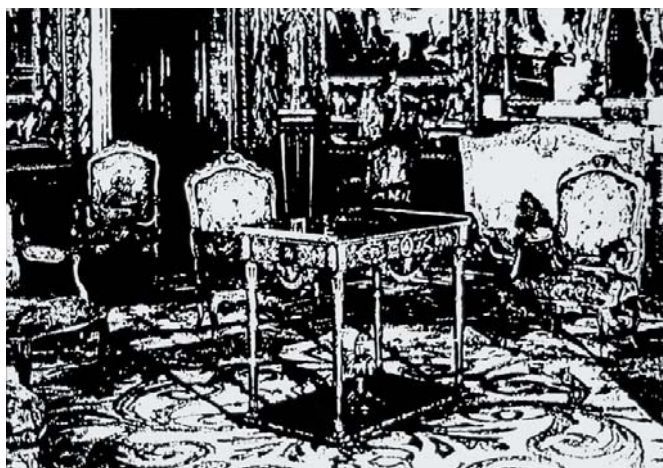
A relação de mão dupla entre a fotografia e a história da arte não é uma prerrogativa da arte contemporânea, pois, como se sabe, desde seu início, no século XIX, a fotografia veio inaugurar uma nova relação da arte com o mundo real e abriu novas possibilidades de transformação do conceito de arte, de obra e de artista. A fotografia contribuiu para realizar mudanças nos processos de criação dos artistas, passando a ser um guia de cultura visual ao fornecer documentos de trabalho para determinadas produções artísticas. Por outro lado, a fotografia foi marcada por paradigmas compositivos originários da tradição da pintura: o modelo de disposição espacial e enquadramento do corpo, a apropriação de temas mitológicos, religiosos, cenas de gênero, naturezas-mortas, as terminologias dos títulos de livros sobre fotografia derivados das Belas Artes como *O lápis da natureza*, *A câmara e o pincel*, *Como pinta o sol*, entre outros.

Tais pressupostos históricos desencadearam a minha pesquisa sobre a relação entre fotografia e arte, em determinadas produções contemporâneas, de forma a verificar as implicações teórico-plásticas que ocorrem nas transversalidades entre os meios da arte: como a fotografia pode tensionar os limites intrínsecos das linguagens que dela se utilizam como fonte, como pintura, pela gravura, desenho e outros meios; como a sintaxe da câmara e a sintaxe da impressão da imagem incidem nas superfícies plásticas; como ocorrem os empréstimos de conteúdo temático e formal oferecidos pela fotografia; e, ainda, no sentido inverso, quais as estratégias da fotografia para se abastecer de referenciais do universo da história da arte. Assim, surgiram alguns questionamentos investigados na pesquisa: o uso clandestino de fotografias em obras pictóricas mantém a independência formal da fatura da imagem técnica? A fotografia como fonte visual altera a percepção que o artista tem do real e pode abrir novos percursos plásticos em suas poéticas? Ao trabalhar, ao mesmo tempo, com dois meios, o vocabulário formal e temático de um meio pode reverberar em outro? A forma como os artistas organizam seus arquivos fotográficos incide sobre a natureza da obra que produzem?

Em minha tese de doutorado, *Entre a lente e o pincel: interfaces de linguagens*, foram analisadas diversas produções contemporâneas sob dois eixos, na relação entre fotografia e arte: a fotografia como reminiscências do pictural e a fotografia como premissa para o pictural e o gráfico. Por meio de análises comparativas da fotografia com a pintura, a gravura e a teatralidade, a pesquisa que tenho realizado já contemplou análises de obras de Bachelot Caron, Cia de Foto, Clóvis Dariano, Dirnei Prates, Felipe Cama, Marco Giannotti, Marco Buti, Marilice Corona, Mário Röhnelt, Maristela Salvatori, Miriam Tolpolar, Patrícia Francisco, entre outros.

Os aportes teóricos da pesquisa têm sido encontrados em autores como Aaron Scharf, Annateresa Fabris, André Rouillé, Dominique Baqué, Dominique Font-Réaulx, François Gaëlle Morel, François Laplantine, Icleia Cattani, Jacques Aumont, Jean François-Chevrier, Laura Flores, Michel Frizot, Michel Poivert, Régis Durand, Van Deren Coke, Vincent Lavoie, entre outros.

As pesquisas realizadas têm sido apresentadas e publicadas em anais de seminários, colóquios, encontros, em livros, catálogos e revistas especializadas na área, no Brasil e no exterior. A organização do dossiê “Transbordamento entre fotografia e arte”, organizado em parceria com o colega Alexandre Santos para a revista *Porto Arte*, em fase de publicação, é outra forma de divulgar tanto a minha pesquisa como a de outros pesquisadores do país e do exterior. A relação fotografia e história da arte também tem sido contemplada com curadorias e organização de seminário, como “A Fotografia e suas Reverberações com Outras Linguagens” (2014) e a exposição e mesa-redonda “A fotografia como Corpo Performatizado: a Autoridade da Imagem Construída” (2016).



Sem título, ago-set 1993
Mário Röhnelt
Pintura acrílica, 117 x 155 cm
Fotocópia e fotografia do Salão dos Tapetes do Palácio Real de Madrid: arquivo do artista.

PAULA RAMOS

PERCURSOS DO MODERNISMO NO RIO GRANDE DO SUL

A emergência, o desenvolvimento e os diversos debates em torno da modernidade artística no Rio Grande do Sul permanecem temas complexos, abrindo margem a várias interrogações e interpretações. A maioria dos pesquisadores que se dedica ao assunto – a exemplo de Icleia Cattani, Maria Lúcia Kern, Marilene Pieta e Neiva Bohns – indica as décadas de 1940-1950 como o período de modernização das artes visuais no estado, enfatizando a atuação e a obra de nomes como Carlos Scliar (1920-2001), Iberê Camargo (1914-1994) e Ado Malagoli (1906-1994). Todavia, já nos anos 1920-1930, encontramos não somente iniciativas visando à atualização do cenário local, como uma caudalosa e exuberante produção de viés modernista, identificada, principalmente, nas imagens impressas, que tiveram na Seção de Desenho da Livraria do Globo o seu principal laboratório.

Como nos lembra Rafael Cardoso, o desenvolvimento da indústria gráfica foi das facetas mais extraordinariamente inequívocas da modernidade. E as imagens tecnológicas resultantes dessa conjuntura, inclusive por não serem produzidas com finalidades artísticas, libertaram seus autores para composições e tratamentos até então inexplorados. Importante lembrar que a informalidade do suporte se revelou decisiva para tal postura: afinal, não se estava diante da tela, com o peso dos grandes mestres à espreita; estava-se diante do corriqueiro e desprezioso papel. Emancipados de um certo compromisso com a tradição e cômicos de que livros, revistas, cartazes e impressos em geral funcionavam, em sua materialidade, como objetos, os artistas podiam se sentir motivados a ousar mais. E foi o que muitos efetivamente fizeram.

Esse entendimento pauta a abordagem acerca do modernismo no Rio Grande do Sul, situando-o no trânsito entre linguagens e experiências. Nesse sentido, um caso emblemático é o de João Fahrion (1898-1970). Um dos mais destacados artistas locais e grandemente responsável pela renovação da visualidade na primeira metade do século XX, Fahrion estruturou sua carreira a partir de três eixos: a ilustração, a pintura e a docência. Com formação realizada na Alemanha, entre 1920-1922, ele se notabilizou, de

um lado, como o principal ilustrador da antiga Livraria do Globo, a segunda maior editora brasileira entre os anos 1930-1940; paralelamente, produziu dezenas de pinturas (muitas das quais premiadas em salões nacionais) representando paisagens, cenas de interiores e misteriosas composições circenses, além de conferir pompa e distanciamento à elite local, por meio dos retratos, e certa ironia e perplexidade, por meio dos autorretratos; foi, ainda, entre 1937 e 1970, professor catedrático de desenho no Instituto de Belas Artes (atual Instituto de Artes da UFRGS), formando gerações de artistas e orientando personalidades como Iberê Camargo e Regina Silveira (1939).

Suas obras exibem uma conjunção de referências, amalgamando tradições e inovações, revelando a ascendência dos artistas expressionistas alemães e da *Neue Sachlichkeit*, além do universo das artes gráficas e das imagens para a indústria cultural. O papel de João Fahrion no campo artístico do Rio Grande do Sul é medular, e a compreensão do mesmo passa pela tessitura das posições sociais e das práticas que assumiu ao longo de sua trajetória. É esse tipo de complexidade, verificado na atuação e na poética de outros agentes, que norteia a pesquisa, divulgada à comunidade por meio de textos, exposições e, recentemente, pelo livro *A modernidade impressa – Artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre* (Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016), publicação que documenta e discute, ao longo de 656 páginas, facetas do modernismo sulino, evidenciando os impressos.

Pensando e conectando, de um lado, aspectos constitutivos das imagens e, de outro, as relações sistêmicas e de poder estabelecidas entre instituições, artistas e dirigentes culturais, a pesquisa em curso contribui para a escrita e a revisão da historiografia da arte brasileira, a partir de um olhar calcado nas expressões do Sul.

PAULO SILVEIRA

A FUNDAMENTAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA EM TRÊS PESQUISAS

Três pesquisas na UFRGS foram implementadas por mim a partir de 2010. Com origem nos dividendos das investigações conduzidas durante o mestrado e o doutorado em Artes Visuais (História, Teoria e Crítica, de meados dos anos 1990 até 2008), nunca interrompidas, todas têm como ponto de propagação o PPGAV. Juntas formam um arco que vai da problematização à facilitação do entendimento da concepção teórica e estética do artista e de suas circunstâncias nos séculos XX e XXI.

A primeira é “Livro de artista e meio acadêmico: relações sistêmicas e estéticas na universidade”. Dedicar-se à presença do livro de artista (em *lato* e *stricto sensu*) na vida universitária de ensino, pesquisa e extensão. São buscadas informações históricas, estéticas e metodológicas de instituições acadêmicas que tenham relações com essas manifestações. O desenvolvimento do projeto comprovou que a presença do livro na arte e suas relações crescentes com o ensino superior necessitam de conhecimento formalizado, academicamente constituído. As rotinas de trabalho vêm construindo importantes ligações com outros pesquisadores.

Um segundo projeto, diretamente conexo, seguiu o primeiro, o “Repositório auxiliar de publicações artísticas ou especiais”. Além da base teórica, é altamente instrumental. Em sua função mais pragmática, viabiliza a coleta de doações, em um primeiro momento armazenadas junto ao pesquisador, e, quando possível, encaminhadas à Biblioteca ou ao Acervo Artístico do Instituto de Artes. Oferece-se como suporte direto a estudos da graduação e da pós-graduação, sobretudo para temas metodológicos ou de história da arte. Publicações doadas atuam em conjunto com o acervo do pesquisador no apoio aos alunos, disponibilizando edições não existentes nas bibliotecas do estado. Suas proposições e seus métodos e resultados foram apresentados em eventos, demonstrando sua eficácia na constituição de acervo de fontes primárias em ambientes pouco proativos. É facilmente comprovável que o acesso a esse material acrescenta instrumentos valiosos para o ensino de teorias e procedimentos artísticos.

A terceira pesquisa, mais recente, é a que possui maior amplitude e ambição. Trata-se de “Obras e dispositivos instauradores da arte contemporânea: forma, expressão e contexto”. Dedicase a estudos sobre expressões da imaginação criadora (obras, objetos, linguagens, meios, processos, ensaios, proposições, argumentos, enunciados), configuradas como produtos, recursos, instrumentos ou dispositivos pertencentes ou associados à identidade da arte. Essas manifestações “são construídas conscientemente para participação na instauração (ideação e fundação), no desenvolvimento (avançar de linguagens, capacitações e processos), no estabelecimento (ordenamento e manutenção) e na comunicação (difusão, troca, mediação e crítica) da arte brasileira e internacional” (conforme resumo no Sistema de Pesquisa da UFRGS). A proposta de investigação e reflexão entende o dispositivo artístico como sendo o artefato ou a invenção singular ou o conjunto de ações, componentes ou mecanismos materiais ou simbólicos, integrados ou conexos ao sistema da arte contemporânea, que constituem um ente capaz de produzir, enunciar, transmitir ou armazenar informações afins à artisticidade. A pesquisa dedica-se a estudos históricos, teóricos e críticos, mantendo-se receptiva às experimentações e às aplicações teórico-práticas que tenham associação com as questões: o que é, que forma possui e que função tem o que fundamenta e conforma as artes visuais em seu estágio presente. O projeto é oriundo de seu precedente, o “Repositório”, mas reivindicando fortuna teórica capaz de abarcar os processos de configuração ou apresentação da arte a partir dos anos 1960. Propiciou e é estruturadora da criação do grupo Fundar: grupo de pesquisa sobre instauradores da arte contemporânea, homologado pelo CNPq.

As três pesquisas prosseguem permutando conhecimentos entre si e delas com seus participantes e apoiadores, agregando alunos, todas com laços nacionais e internacionais. As expectativas originais, promissoras, confirmam-se em resultados positivos, plenamente comprometidos com o compromisso acadêmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Icleia Borsa Cattani e Maria Amelia Bulhões

Podemos rever o passado como fonte de muitos aprendizados, mantendo os pés nas experiências do presente e preparando a construção de um futuro que já se inicia. Assim, no fechamento deste livro sobre o primeiro quarto de século do PPGAV/DAV/IA/UFRGS, é necessário e salutar fazer algumas observações.

Realizar este relato era um antigo desejo nosso, várias vezes comentado entre nós, mas nunca informado a outras pessoas. Pensávamos que era uma memória que poderia se perder com o tempo, naturalizando as condições de cada momento como algo isolado, sem a compreensão real de uma sequência de fatos. Havia, de nossa parte, um forte compromisso com esta história, que precisávamos compartilhar. Assim, foi com surpresa e entusiasmo que recebemos o convite da coordenação para fazê-lo, no âmbito das comemorações dos 25 anos do Programa. Encaramos a tarefa como um desafio e demos o melhor de nós para o sucesso da

empreitada. Também nos gratificou muito a participação engajada dos colegas, que responderam à solicitação de: informações sobre suas respectivas gestões como coordenadores, relatos das suas pesquisas, reflexões sobre os próprios trabalhos artísticos e cedência de obras para a exposição que acompanha o lançamento deste livro. Eles contribuem, assim, para dar a ver o perfil do Programa e para registrar a grande empreitada que foi a sua criação e o seu contínuo desenvolvimento. Lembrávamos de muitas coisas, mas para outras os depoimentos dos colegas foram fundamentais.

Ao compor, com esses depoimentos, o quadro aqui apresentado, percebemos que cada momento teve características bem específicas, de acordo com os interesses e objetivos dos envolvidos nas comissões coordenadoras e nas coordenações em si, no conjunto de professores bem como nas possibilidades que se abriram a cada etapa. Juntos, compuseram um coral de várias vozes, entoando uma única melodia.

O panorama das pesquisas desenvolvidas em Poéticas Visuais e História, Teoria e Crítica e as obras que compõem a exposição, denominada “Pro Posições”, evidenciam a qualidade das produções dos docentes do Programa, que consolidam a prática e o pensamento sobre arte contemporânea em nosso estado. Elas comprovam, neste momento de crise que ameaça a existência mesma das instituições de arte, que a universidade permanece como um espaço de resistência. O que se afirma aqui é que o PPGAV continua engajado no compromisso que assumiu desde sua criação.

Olhando para o futuro, muitos desafios se colocam à nossa frente. Consideramos fundamental a conquista de maior espaço físico e equipamentos atualizados e em número condizente com o crescimento do Programa, mantendo um padrão de excelência na infraestrutura.

O uso intensivo e eficaz dos novos meios comunicacionais, do incremento das publicações de professores e alunos, a realização de maior número de atividades de extensão e de pesquisa, a realização mais ampla e sistemática de estágios de doutorado e pós-doutorado no País e no exterior também são importantes para essa maior visibilidade. Cresceu muito o número de cursos de pós-graduação no País, exigindo novas dinâmicas de comunicação e redes de colaboração. Criar bases sistemáticas para implementar acordos nacionais e internacionais se apresenta como uma importante perspectiva para o futuro.

Existem ainda, no estado, preconceitos quanto à importância da universidade no meio artístico, exigindo de nós trabalhar para o seu reconhecimento. A maior parte das reflexões e das práticas de arte contemporânea, bem como as bases fundamentais da história e da crítica de arte necessárias aos artistas de hoje, estão sendo atualmente realizadas no âmbito universitário, nos cursos de graduação e, sobretudo, nos Programas de Pós-Graduação. Além da qualificação da produção artística, a universidade assume atualmente o desafio de realizar uma crítica de arte de conteúdo, dada a falência dos meios de comunicação tradicionais em relação a ela.

Considerando o pioneirismo que o PPGAV teve no estímulo e no apoio à produção com tecnologias digitais no estado, coloca-se o desafio de avançar nessas práticas que estão atingindo novos patamares no mundo contemporâneo. Dar continuidade aos pioneirismos do Programa inclui também obter novos resultados na integração entre HTC e PV, através de dinâmicas que tenham esta meta, aprofundando os diálogos entre artistas, críticos e historiadores.

LINHAS DE PESQUISA

DESDOBRAMENTOS DA IMAGEM

ALBERTO SEMELER

Título do Projeto:

- Objetos tecnopoéticos: uma abordagem da neuroestética e da neuroarte

lattes.cnpq.br/2897459119711239

ELAINE TEDESCO

Título do Projeto:

- Videoarte: o audiovisual sem destino
- Processos híbridos na arte contemporânea

lattes.cnpq.br/3522735126156406

EDUARDO VIEIRA DA CUNHA

Título do Projeto:

- Intersecções entre fotografia e pintura
- O acidente e a perda como catalizadores da criação artística

lattes.cnpq.br/7850344003728919

MARILICE CORONA

Título do Projeto:

- A Representação na Pintura Contemporânea: procedimentos metapicturais e outras estratégias

lattes.cnpq.br/1902184658684723

MARISTELA SALVATORI

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2C

Título do Projeto:

- Desdobramentos da imagem: expressões do múltiplo
- A permanência da marca: possibilidades da gravura na contemporaneidade
- O fascínio do traço: expressões do múltiplo

lattes.cnpq.br/4866833198348847

SANDRA REY

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1C

Título do Projeto:

- desDobramentos da paisagem: um processo artístico com base na fotografia digital
- Processos híbridos na arte contemporânea

lattes.cnpq.br/1304040199380156

TETÊ BARACHINI

Título do Projeto:

- Objeto tridimensional: transversalidades e compartilhamentos

lattes.cnpq.br/2118563938166344

LINGUAGENS E CONTEXTOS DE CRIAÇÃO

CLAUDIA ZANATTA

Título do Projeto:

- Poéticas da participação

lattes.cnpq.br/4580841303139412

ELIDA TESSLER

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2C

Título do Projeto:

- Parte escrita: textos de artistas e a presença da palavra em produções de arte contemporânea

lattes.cnpq.br/9932044094837428

FLÁVIO GONÇALVES

Título do Projeto:

- O desenho e seus percursos

lattes.cnpq.br/9871933299611622

HÉLIO FERVENZA

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1B

Título do Projeto:

- Formas da apresentação: da exposição à auto-

apresentação como arte.

lattes.cnpq.br/7972005204892014

MARIA IVONE DOS SANTOS

Título do Projeto:

- As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços

lattes.cnpq.br/8186621070642430

RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTE

ALEXANDRE SANTOS

Título do Projeto:

- A fotografia na arte contemporânea: diferença e micro-narrativas

lattes.cnpq.br/5190429471529280

ANA ALBANI DE CARVALHO

Título do Projeto:

- Artes do espaço em tempos de modernidade líquida: um estudo sobre a problemática das relações entre a obra de arte e os espaços de exposição

lattes.cnpq.br/8583123342049705

BLANCA BRITES

Título do Projeto:

- Acervos artísticos universitários – artistas professores da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do ia/ufrgs

lattes.cnpq.br/6757996415119570

EDUARDO VERAS

Título do Projeto:

- Artistas viajantes: itinerários entre a tradição e a contemporaneidade

lattes.cnpq.br/0986480511351524

MARIA AMELIA BULHÕES

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1A

Título do Projeto:

- Territorialidades na arte contemporânea: experiências artísticas na internet no brasil

lattes.cnpq.br/1775668355438233

MÔNICA ZIELINSKY

Título do Projeto:

- Arte contemporânea e sua documentação: uma questão interdisciplinar

lattes.cnpq.br/8866560335745211

PAULA RAMOS

Título do Projeto:

- Percursos do Modernismo no Rio Grande do Sul
- Arte, Cultura, Memória e Patrimônio

lattes.cnpq.br/0683223879850775

OBRA DE ARTE E SEUS ASPECTOS CONSTITUTIVOS

DANIELA KERN

Título do Projeto:

- Fundamentos modernos da arte contemporânea: arte

como experiência, velhas tecnologias e pluralismo artístico
- Hanna Levy Deinhart: sua teoria, seus predecessores
lattes.cnpq.br/7767171140617889

ICLEIA CATTANI

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1A
Título do Projeto:
- Questões internas à pintura contemporânea: conceitos, processos, materiais, poéticas e poiéticas
lattes.cnpq.br/6952735371047311

NIURA LEGRAMANTE RIBEIRO

Título do Projeto:
- A fotografia e suas reverberações com outras linguagens
lattes.cnpq.br/3571396582424711

PAULO SILVEIRA

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2C
Título do Projeto:
- Repositório auxiliar de publicações artísticas ou especiais
- Livro de artista e ambiente acadêmico: relações sistêmicas e estéticas na universidade.
- *Obras e dispositivos instauradores da arte contemporânea: forma, expressão e contexto.*
lattes.cnpq.br/0659044051924335

JOSÉ AUGUSTO COSTA AVANCINI

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1C
Líder do grupo de pesquisa CNPq Arte e Historiografia.
- A pintura de paisagem como índice identitário da nação, Brasil: 1930 - 1970
lattes.cnpq.br/3219001683557680

FRANCISCO MARSHALL

Título do Projeto:

- O mito do herói e as figurações do poder
- Projeto Apollonia - história e arqueologia da cidade antiga

lattes.cnpq.br/7721780674364220

NARA CRISTINA SANTOS

Título do Projeto:

- Museu interativo: arte - ciência - tecnologia ações expositivas e estratégias museais

lattes.cnpq.br/0024977948247395

EX PROFESSORES

ALVARO LUIZ MONTENEGRO VALLS

lattes.cnpq.br/7155529124026737

ARMINDO TREVISAN

pt.wikipedia.org/wiki/Armindo_Trevisan

CARLOS PASQUETTI

Trabalha essencialmente no ateliê.

enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10321/carlos-pasquetti

CÍRIO SIMON

lattes.cnpq.br/5948212188704007

CLÁUDIA SABANI

ufrgs.br/acervoartes/artistas/s/sabani-claudia

EDSON LUIZ ANDRÉ DE SOUZA

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2C

lattes.cnpq.br/1950953469711761

FLÁVIO VINICIUS CAUDURO

lattes.cnpq.br/2165833662940533

KATSUKO NAKANO

enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa337103/katsuko-nakano

MARIA LUCIA CATTANI

lattes.cnpq.br/5551489423452469

MARIA TERESA BRUNELLI

seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/download/27526/16079

NILZA GRAU HAERTEL

lattes.cnpq.br/3496514999884694

RAIMUNDO MARTINS DA SILVA FILHO

lattes.cnpq.br/1270126774554014

ROMANITA DISCONZI

lattes.cnpq.br/6206195969723979

ICLEIA BORSA CATTANI Crítica de arte e curadora. Professora orientadora do PPG – Artes Visuais, UFRGS. Pesquisadora 1A do CNPq e líder de Grupo de Pesquisa. Membro do Conselho Editorial do PPGAV. Membro do CBHA, da ABCA e da AICA. Doutora pela Universidade de Paris I – Panthéon – Sorbonne, França, 1980. Estágios Sênior no Exterior, University of the Arts London, Inglaterra, 2011, e Universidade de Paris I, 1994. Professora e pesquisadora visitante, ECA – USP (1988); Université de Paris I (1995, 1998, 2002 e 2007); Universidades de Montréal e Laval (Québec), 2005. Vice-Diretora do Instituto de Artes – UFRGS (1989-1993). Publicou e organizou regularmente livros e dossiês temáticos em periódicos. Coordenadora do projeto do PPG Artes Visuais – Mestrado (1989-1991), coordenadora do PPGAV (1995-1999) e membro da Comissão de criação do Doutorado (1998-1999). Editora da revista Porto Arte (1991-1999). Coordenadora de acordo Capes-Cofecub com a Universidade de Paris I (1995-1999). Publicações recentes: *Rui Macedo*. Lisboa: Ed. Casas de Fronteira e Alorna, 2016. *Iberê Camargo, século XXI*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2014. *Arte Moderna no Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. Membro do Conselho Internacional da revista Painting, Londres, 2013-2016. Prêmio Fapergs, 1999. Prêmio Açorianos de Artes Visuais – Curadoria, 2008.

MARIA AMELIA BULHÕES Doutora pela Universidade de São Paulo – USP (1990), com Estágio Sênior nas Universidades de Paris I, Sorbonne (1995/97) e Universidade Politécnica de Valencia (2005/07). Professora e orientadora do PPG – Artes Visuais, UFRGS, pesquisadora 1A do CNPq e líder de Grupo de Pesquisa registrado. Atual presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte, ABCA, membro do Conselho da Associação Internacional de Críticos de Arte, AICA. Foi presidente da Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas, ANPAP (1993/95), coordenadora do PPG Artes Visuais da UFRGS (1991/95) e Diretora do Centro Cultural Brasil-Venezuela (2003). O foco de seu trabalho é a arte contemporânea em suas relações sistêmicas, e sua pesquisa atual tem ênfase nas articulações desta produção com a internet. Organizou diversos livros e colabora regularmente com artigos em periódicos nacionais e internacionais. Seus últimos livros foram: *As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil* (2014) e *Web arte e poéticas do território* (2011), e este último recebeu o prêmio Sergio Milliet, da ABCA. Manteve de 2011 a 2013 uma coluna semanal sobre artes visuais no jornal on-line Sul 21. Fez a curadoria da mostra sobre *Web Arte na Bienal Internacional de Curitiba*, 2013. Mais informações: www.ufrgs.br/artereflexoes/site/

Este livro foi composto com as fontes Abril Fatface e Nunito, em corpo 10pt
com variações e impresso em offset 120g/m² na Gráfica da UFRGS

Editora da UFRGS • Ramiro Barcelos, 2500 – Porto Alegre, RS – 90035-003 – Fone/
fax (51) 3308-5645 – editora@ufrgs.br – www.editora.ufrgs.br • Direção: Alex
Niche Teixeira • Editoração: Luciane Delani (coordenadora), Clarissa Felki Prevedello,
Cláudio Marzo da Silva, Cristina Thumé Pacheco e Lucas Ferreira de Andrade •
Administração: Aline Vasconcelos da Silveira, Cláudio Oliveira Rios, Fernanda
Kautzmann, Gabriela Campagna de Azevedo, Getúlio Ferreira de Almeida, Heloísa
Polese Machado, Janer Bittencourt, Jaqueline Trombin e Laerte Balbinot Dias •
Apoio: Luciane Figueiredo

25 ANOS PPGAV

Este livro oferece aos leitores um documento de memória da pós-graduação em artes visuais no Brasil, por meio da história dos 25 anos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS.

Ele é permeado por uma tomada de posição pela arte contemporânea e oferece, simultaneamente, o relato da trajetória do Programa, um repertoriamento das pesquisas dos professores das áreas de História, Teoria e Crítica e de Poéticas Visuais e uma reflexão sobre as condições de formação e consolidação da pesquisa na área.

Relato afetivo e, ao mesmo tempo, documental, ele contribui para que se conheça melhor o que vem sendo feito, os esforços conjuntos para o reconhecimento e a legitimidade deste campo específico de investigação no âmbito das universidades brasileiras.

O livro integra um conjunto de atividades que comemoram essa data, e, assim, nele estão presentes, também, as imagens da exposição “Pro Posições”, realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul no quadro deste evento.

