

ELEMENTOS SOBRE A PESQUISA EM ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL E ANPAP¹

Walter Zanini- USP

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

Ainda que em linhas gerais, recordamos alguns fatos de uma história pregressa. As artes receberam a atenção da Universidade Federal do Distrito Federal (Rio de Janeiro), criada em 1934. Mas a experiência foi brevíssima, nos três anos de duração da instituição (até 1937). No mesmo ano de 1934, ao ser fundada a Universidade de São Paulo com a incorporação de antigas faculdades e a integração de diversas novas áreas científicas e culturais, as artes plásticas, embora cogitadas, acabaram por ficar à espera. Contudo, professores franceses contratados para outras disciplinas - entre os europeus vindos para lecionar na recém-aberta Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – fizeram-nas também objeto de seu ensino (como através de Lévi-Strauss). Muito depois, a partir de 1952, o professor Lourival Gomes Machado ministrou aulas de História da Arte na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde, anos mais tarde, cursos da disciplina e com relação à arquitetura se desenvolveram. Em ambiente de vocações mais amplas do alunato, a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, no começo da década de 60, abriu suas portas à História da Arte (mas em caráter optativo) no Departamento de História, ali registrando-se, em exemplos isolados e pioneiros, dois

¹ MAKOWIECKY, S. (Org.) ; OLIVEIRA, S. R. R. (Org.) . O Estado da Arte da Pesquisa em Artes Plásticas no Brasil. 1. ed. Florianópolis: Editora da UDESC, 2008. v. 1. Pag. 33 a 38.

mestrados (em 1969 e 1970) e um início de doutoramento que seria apresentado na ECA, em 1972, para a qual a disciplina era transferida. No mesmo Departamento da FFLCH, a História da Arte seria retomada em momento posterior, sempre como matéria optativa, e em cadeiras obrigatórias de História. Na concentração dos estudos de arte na ECA, cabe aqui ao menos mencionar que a exigência da lei trouxe uma acumulação de disciplinas na graduação prejudicial à formação seja do artista como, em área teórica, no exemplo do historiador.

Releve-se nos caminhos de penetração das artes na USP, a solidariedade de pessoas beneméritas, de um lado, e de outro, a passagem das coleções do Museu de Arte Moderna assim como as doações do Museu Pigorini de Roma e outras instituições internacionais, que permitiram a criação do Museu de Arte Contemporânea e do Museu de Arte e Etnologia (anteriormente Museu de Arte e Arqueologia), respectivamente em 1963 e 1964.

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

Na ECA, a primeira dissertação em mestrado nas artes plásticas (área teórica) ocorreu em 1977, seguida de numerosas outras e de doutoramentos na década de 80. Os docentes da área prática titularam-se com a apresentação de memoriais contendo reflexões sobre a pesquisa desenvolvida e a defesa verbalizada diante da exposição de obras realizadas (a

primeira em 1980), um fato inédito no Brasil. Além de São Paulo, um número significativo dos que se formaram mestres e doutores proveio de outros Estados. Em outras universidades, os cursos de mestrado seriam inaugurados em 1985 na UFRJ; em 1988 na UNICAMP; na UNESP e na UFRGS em 1991. Os de doutoramento permaneceram únicos na ECA até quase o final dos anos 90. Foram criados na UFRGS em 1998. Cursos de especialização se difundiam desde a década de 80 em universidades de várias capitais. Observe-se que eram poucos os pesquisadores com formação no exterior antes dos anos 70-80.

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

CNPq

Questão pragmática de primeira importância para a realização da pesquisa em arte no

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

Interviria nessa limitação das artes plásticas na principal agência de fomento à pesquisa, a providencial presença de Sílvio Zamboni, do seu quadro de funcionários técnicos. Ele se tornaria o pivô do impulso para o reconhecimento das artes pela entidade. Engenheiro agrônomo e mestre em economia agrária por universidades paulistas, fixara-se em Brasília em 1978, junto ao CNPq – como nos relata - enquanto membro de um grupo de pesquisa interdisciplinar nomeado pelo governo ditatorial para a análise de sua própria política tecnológica, e que desembocaria em conclusões das mais críticas, fator de contrariedade que mais adiante levou à extinção do grupo, com a demissão sumária de todos os seus integrantes. Aparecera então para Sílvio Zamboni, possuindo experiência em vários setores do órgão, a oportunidade que lhe ofereceu o superintendente de Desenvolvimento Científico, Marcos Formiga e o antropólogo George Zarur, da Coordenadoria de Ciências Humanas, para permanecer no CNPq e formar um embrião de área artística. Importa assinalar que, paralelamente, ele se dedicava à arte, como pintor (como nos dias de hoje, à fotografia digital). Tínhamos tido um encontro inicial, quando da Iª Jovem Arte Contemporânea (JÁC), no MAC-USP, em 1967. Ao aceitar com entusiasmo o encargo, sua principal tarefa consistiu em estabelecer amplo diálogo com o meio artístico universitário. Visitou vários Estados, divulgando a situação nova que envolvia a entidade, e, em particular, estimulando a apresentação de projetos de pesquisa. Divulgava as vias de acesso à instituição. Esclarecia as dificuldades na

formulação de solicitações. As conseqüências foram os sucessivos aumentos da demanda. Um dos argumentos ponderáveis para persuadir as instâncias superiores do órgão à aprovação de uma área de pesquisa, era essa demonstração estatística. Havia, por outro lado, o obstáculo de prevenções e objeções de áreas científicas, sobretudo a resistência entre as “exatas”, quanto ao fazer prevalecer códigos, regras e regulamentos semelhantes aos seus, imperando - mesmo havendo razões quanto a critérios necessitados de melhor definição - uma opinião pouco ou nada sensível à subjetividade caracterizadora do pensamento artístico.

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

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

comunicações.

ANPAP

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

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

Manteve-se em contato com os pesquisadores. Em suas viagens, com a nova sugestão, visitou a ECA, em novembro de 1985, para um encontro com artistas, professores, estudantes da casa, da Fundação Armando Álvares Penteado” e de outras procedências. Seguiu-se, em dezembro de 1986, a reunião de caráter nacional, que preparou para Brasília, na sede do CNPq, quando a matéria de configuração da associação foi aprovada por representantes de vários Estados. Muitos debates a marcaram, principalmente ao

tratar-se o ponto nevrálgico da formulação da pesquisa pelo artista. A historiadora e crítica Aracy Amaral, foi incumbida, na condição de presidente transitória, para providências básicas de sua organização e em estágio de continuar a receber sugestões. Em dezembro de 1987, novamente na ECA, teve lugar a assembléia que resultou na fundação da entidade, com o nome de “Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas” – a ANPAP - elegendo-se a primeira diretoria e definindo-se também, como sua primeira sede, a própria ECA.

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

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

ATIVIDADES DA PRIMEIRA DIRETORIA (1987-1988)

Nas linhas mais gerais, a diretoria da ANPAP – eleita para o biênio 1987-1988 - foi composta pelo signatário tendo como secretária Daisy Peccinini e como tesoureiro José Roberto Teixeira Leite. Nossas reuniões dedicaram-se a questões que obviamente são próprias de um começo de atividades. Destacamos os seguintes itens:

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

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

BIBL.

Ver textos de Sílvio Zamboni, “Alguns fragmentos da História das Artes Plásticas no Brasil” (texto adaptado de palestra no IX Encontro da ANPAP, em Londrina, 2003) e “Os últimos vinte anos da área de artes plásticas no Brasil: algumas impressões e comentários”, Brasília 2008 (<http://www.anpap.org.br/espacohistorico.html>) (ambos

inseridos neste livro) Do autor, ver: "A História da Arte no Brasil", in "Paisagem e Arte", Iº Colóquio Internacional de História da Arte, CBHA (CIHA), (coord. da edição Heliana Angotti Salgueiro), CNPq e FAPESP (São Paulo,2000,p.21-29.

AGRADECIMENTOS

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

Walter Zanini