

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Clara Siliprandi de Azevedo Marques

“A gente falava da vida”

**Aproximações e distâncias entre a mediação de arte
e o ensino superior em História da Arte no Brasil**

Porto Alegre, RS

2021

Clara Siliprandi de Azevedo Marques

“A gente falava da vida”

**Aproximações e distâncias entre a mediação de arte
e o ensino superior em História da Arte no Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial e
obrigatório para a obtenção do título de
Bacharela em História da Arte pelo
Instituto de Artes da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Prof. Dra. Bruna Wulff Fetter (IA/UFRGS)

Porto Alegre, RS

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Marques, Clara Siliprandi de Azevedo
"A gente falava da vida": Aproximações e distâncias
entre a mediação de arte e ensino superior em História
da Arte no Brasil / Clara Siliprandi de Azevedo
Marques. -- 2020.
471 f.
Orientador: Bruna Wulff Fetter.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,
BR-RS, 2020.

1. Mediação cultural. 2. Mediação de arte. 3.
Ensino de História da Arte. 4. Projeto Pedagógico
Curricular. 5. Ensino Superior brasileiro. I. Wulff
Fetter, Bruna, orient. II. Título.

Clara Siliprandi de Azevedo Marques

“A gente falava da vida”

**Aproximações e distâncias entre a mediação de arte
e o ensino superior em História da Arte no Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial e
obrigatório para a obtenção do título de
Bacharela em História da Arte pelo
Instituto de Artes da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Prof. Dra. Bruna Wulff Fetter (Orientadora)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Departamento de Artes Visuais

Prof. Dra. Aline Nunes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Departamento de Artes Visuais

Prof. Dra. Joana Bosak Figueiredo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Departamento de Artes Visuais

Dra. Danielle Amaro

Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

AGRADECIMENTOS

Sem a atenção, o acolhimento e a força das minhas orientadoras, Bruna Fetter e Camila Schenkel, eu ainda estaria encarando, por horas a fio, a página em branco. Foi realmente uma honra poder construir essa pesquisa com vocês. À banca: Joana Bosak, Aline Nunes e Danielle Amaro, muito obrigada pela disponibilidade em ler este trabalho. Aos entrevistados, Andressa Borba, Érika Lemos e Yuri Farias, obrigada por compartilharem comigo um pouco da experiência de vocês e por terem ampliado profundamente as minhas referências. Agradeço a todos os servidores, técnicos e professores da UFRGS. Deixo aqui um abraço especial para Paulo Silveira, Luís Edegar Costa, Katia Pozzer e Eduardo Veras.

Pai, mãe, obrigada por tudo. Obrigada por multiplicarem meu coração em tantas famílias. Escrevo pensando na minha vó Beth, em São Paulo, e na Anna Cândida, minha prima-irmã; Bel e Fábio, obrigada por me mostrarem desde cedo que arte e educação são uma coisa só. Em Porto Alegre, todo meu amor vai para a vó Thereza, minha professora-astronauta, tia Maria, Chico, JP, Tito, Gica, João Vitor e Gabi; em Roma, gratidão à grande Alicia, por tanto.

Não seria quem sou sem as famílias que escolhi: Vitor Prates, meu irmão; Gerson Astolfi e Lucas Pandolfo, vocês e as suas respectivas bibliotecas são uma raridade — muito obrigada por todos os empréstimos! Na Enluarada, Stela, Renato e cachorrada: meu sopro de vida. Em Brasília, Lulu e Amanda Gael: minhas guerreiras. Em Campinas, Adriana, Leandro, Arthur e Helena: meu porto seguro. Em Paris, Bruno: meu correspondente. Sem a minha família do Arvoredo, não teria sobrevivido a 2020. Marla, Gabi, Samuel, Antônio, Victor, Helena e Marte: viver com vocês foi um privilégio. O mesmo vale hoje em dia para a Rita. Marcelo, obrigada por reconstruir pontes comigo. Agradeço imensamente a Vlândia Schmidt. Noemi: tampouco teria conseguido sem você.

Me faltam palavras para agradecer minha família no Iberê, mas espero que esse TCC faça isso por mim. Sem a Larissa Fauri, nada disso teria acontecido. Anna Thereza Hanel, Jezabel Katz, Letícia Durlo, Carolina Kneipp, Gabriel Farias, Wallace Moreira e tantos outros: vocês são minha grande escola. Obrigada a todos os funcionários de lá que fizeram o nosso trabalho possível. E obrigada a todos os visitantes que confiaram em nós. A todos do Instituto Psiquiátrico Forense, muito

obrigada pela recepção tão calorosa. Ao meu mestre taichichueiro, Omar Flores, obrigada. Um grande obrigada também aos membros da Revista Ícone, da Sala Zero de Mediação, dos grupos de estudos Arestas e Nomadismos, e do Comitê de Mediação da Red-LEHA: as discussões que tivemos perpassam cada página deste trabalho.

Lucas Schultz, Kevin Nicolai, Marina Feldens, Daniele Alana, Ana Bertoldi, Jordi Tasso, Diego Groisman e todos as outras pessoas que participaram da loucura chamada Antes Ditas, que fizemos antes do mundo mudar: vocês são o meu time. As coisas que eu disse antes permanecem tão verdadeiras como nunca e, em tempos de isolamento, volto constantemente às memórias daqueles dois meses caóticos em busca de um pouco de alento e carinho. Sou eternamente grata ao que construímos juntos — ao salto que demos em direção ao desconhecido.

Agradeço também ao Pré-Vestibular Popular Dandara dos Palmares por ter me dado a chance de me descobrir dentro da Educação. Em especial, obrigada Guilherme Franco, pela oportunidade, e Grégory Aguiar, por ser o meu exemplo de dedicação e compromisso. À Suellen Gonçalves e todos meus outros alunos: obrigada por terem me ensinado tanto, tanto mesmo. Felipe Mendes, obrigada pelas palhaçadas.

Meus companheiros de sala de aula (e de vida): Lizângela Guerra, Anelise Valls, Amanda Pearce, Germano Scheller, Santiago Pooter, Clarice Sena, Malena Mendes, Jaqueline Sampaio, Luiza Villamill, Vitoria Morlin, Camila Salvá, Marina Jeckel, Iuri Lang, Cristina Barros, Caroline Schmidt, Alessandra Grade. Que sorte a minha ter dividido esses anos com vocês.

Agradeço todas as escolas e professores que me fizeram chegar até aqui. Em especial, obrigada Escola Classe e Escola Parque 303/304 Norte e IES La Merced. Sem o United World College não teria entendido o que significa respeitar, confiar e se apaixonar. Queridos professores Andrew Mahlstedt, Mlungisi Dlamini, Vinay Jawahar e Zia Pochkhanawala: vocês nem sabem mas levo seus ensinamentos comigo todos os dias. E, mesmo depois de todos esses anos, meu coração segue com Sigurd, Shahd, Karan, Eden, Marta, Paula, Eirik, Zaahir, Nizar, Malak, Lucas, Krish, Max, Sophia, Lauren, Merve, Lila e Marie, aonde quer que vocês estejam.

“O xeramo [pajé/meu avô] sempre fala que as palavras dos livros duram pouco. Ele fala que pode deixar os brancos escreverem seus livros, porque um dia tudo vai acabar. O papel rasga, queima ou molha na água e derrete, já a palavra que é falada dentro de cada um não morre. Ela passa por dentro de mim e passa por dentro dos outros e, mesmo quando eu morrer, as palavras que forem verdadeiras vão continuar circulando entre meus filhos e netos.”

Vera Mirim, da etnia Guarani Mbya, na aldeia Tekoá Pyáu.
Registro por A. Q. Testa, em *Entre o canto e caneta: oralidade, escrita e conhecimento entre os Guarani Mbya*, 2008.



Figura 1: Dayanita SINGH (Nova Délhi, 1961). Da série *File room*, 2013
Fotografia analógica, dimensões desconhecidas.
Frith Street Gallery, Londres.
Disponível em: <<https://dayanitasingh.net/file-room/>>.
Acessado em 20 de abril de 2021.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar as relações que se estabelecem entre a mediação de arte e os bacharelados em História da Arte no Brasil. Para isso, conceitua a mediação cultural, discute algumas das dimensões que atravessam a formação de mediadores, e traça um panorama sobre as condições de trabalho com mediação de arte no Brasil. Toma como fonte primária documental os Projetos Pedagógicos Curriculares (PPC) de três cursos brasileiros de História da Arte, oferecidos na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Universidade de Brasília (UnB). Analisa, em especial, os perfis dos egressos descritos nesses documentos. A partir da compreensão de que os estudantes são participantes ativos dos processos de ensino-aprendizagem, também utiliza como fonte entrevistas semi-estruturadas realizadas com egressos desses cursos que defenderam seus trabalhos de conclusão sobre a mediação de arte. A pesquisa busca articular modos pelos quais ambos campos podem se complementar, em prol de uma História da Arte mais diversa, inclusiva e acessível. De modo mais amplo, procura discutir como a mediação de arte pode ser um método que permite repensarmos como concebemos a produção e a circulação de conhecimentos em História da Arte.

Palavras-chave: Mediação de arte. Mediação cultural. Ensino de História da Arte. Projeto Pedagógico Curricular. Ensino Superior brasileiro.

ABSTRACT

This research aims to investigate the relationship between Art mediation and Brazilian Art History undergraduate degrees. To this end, it conceptualizes cultural mediation, discusses some dimensions that revolve around the training of cultural mediators, and elaborates an overview of the working conditions within Art mediation in Brazil. The primary documentary source are the Curricular Course Projects (PPC) of three Brazilian Art History undergraduate courses, offered at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) and at the University of Brasília (UnB). In particular, this paper analyzes the profiles of graduates, described in these documents. Based on the understanding that students are active participants in the teaching-learning processes, it also uses semi-structured interviews with graduates from these courses who wrote their senior thesis on Art mediation. This research seeks to articulate ways in which both fields can complement each other, in favor of a more diverse, inclusive and accessible History of Art. More broadly, it aims to discuss how Art Mediation can be a method that allows us to rethink how we conceive the production and circulation of knowledge in Art History.

Keywords: Cultural Mediation. Art Mediation. Art History Teaching. Pedagogical and Curricular Course Projects. Brazilian Higher Education.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1:	Dayanita SINGH (Nova Délhi, 1961) <i>File Room</i> , 2013.....	8
Figura 2:	John Lenon <i>Hoje conheci pessoas legais</i> , 2018.....	18
Figura 3:	EvaMarie LINDAHL (Viken, Suécia, 1976) <i>On the Back of a Huntsman</i> , 2019.....	30
Figura 4:	Registro de mediação da obra <i>Notas sobre uma cena acesa</i> , 2000 de José DAMASCENO (Rio de Janeiro, Brasil, 1968).....	35
Figura 5:	Rodrigo FERREIRA (Rio de Janeiro, Brasil) <i>Morar no trânsito</i> , 2019–2020.....	44
Figura 6:	Bruno MORESCHI (Brasil, 1982) <i>A História da _rte</i> , 2017.....	60
Figura 7:	Denilson BANIWA (Aldeia Darí, Barcelos, Brasil, 1984) <i>Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo</i> , 2018.....	62
Figura 8:	Maria GIMENO (Zamora, Espanha, 1970) <i>Queridas Viejas</i> , 2019.....	63
Figura 9:	Maria GIMENO (Zamora, Espanha, 1970) <i>Queridas Viejas</i> , 2018.....	64
Figura 10:	EvaMarie LINDAHL (Viken, Suécia, 1976) Ditte EJLERSKOV (Frederikshavn, Dinamarca, 1982). <i>About the blank pages</i> , 2014.....	65
Figura 11:	Thiago HONÓRIO (Carmo do Paranaíba, Brasil, 1979) <i>Títulos</i> , 2015.....	85
Figura 12:	Mariana LANARI (São Paulo, Brasil, 1976) <i>Voz Ativa: Biblioteca Social</i> , 2019.....	100
Figura 13:	Guerreiro do DIVINO AMOR (Genebra, Suíça, 1983) <i>Esfinge</i> , 2017.....	101
Figura 14:	Iberê CAMARGO (Restinga Seca, Brasil, 1914—1994) <i>A idiota</i> , 1991.....	108

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBO	Classificação Brasileira de Ocupações
CLT	Consolidação das Leis de Trabalho
EBA	Escola de Belas Artes da UFRJ
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FACED	Faculdade de Educação da UFRGS
FIC	Fundação Iberê Camargo
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MAM-SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul
MASP	Museu de Arte Moderna de São Paulo Assis Chateaubriand
MEI	Micro Empreendedor Individual
PDI	Plano de Desenvolvimento Institucional
PPC	Projeto Pedagógico Curricular
PPI	Projeto Pedagógico Institucional
Red-LEHA	Rede Latino-Americana de Estudantes de História da Arte
REM-BR	Rede de Educadores em Museus
REUNI	Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais
UERGS	Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFPel	Universidade de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
UNIFESP	Universidade Federal do Estado de São Paulo
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

PRÓLOGO: DIGA SEU NOME E DE ONDE ESTÁ AMANDO	15
INTRODUÇÃO	19
1 MEDIAÇÕES, MEDIADORES E HISTÓRIAS DA ARTE	26
1. 1 HISTÓRIAS DA ARTE ENTRE A ALTERIDADE E A SUBVERSÃO: A MEDIAÇÃO DE ARTE COMO PRÁTICA CRÍTICA E DE ACESSIBILIDADE ESTÉTICA	29
1. 2 A FORMAÇÃO DE MEDIADORES: PERMANENTE, TRANSDISCIPLINAR E EM REDE	36
1. 3 “NA BOA, É O QUE TEM ME SUSTENTADO DESDE 2015”: HISTORIADORES DA ARTE E O TRABALHO COM MEDIAÇÃO NO BRASIL	42
2 A MEDIAÇÃO DE ARTE NO ENSINO SUPERIOR EM HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL — OS CASOS DA UFRGS, UFRJ E UNB	49
2. 1 CONTEXTO DE CRIAÇÃO DOS CURSOS DE HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS, ESPECIFICIDADES E CRÍTICAS À DISCIPLINA	49
2. 2 A MEDIAÇÃO DE ARTE NOS PROJETOS PEDAGÓGICOS E CURRICULARES DOS CURSOS DE HISTÓRIA DA ARTE DA UFRGS, DA UFRJ E DA UNB: O PERFIL DOS EGRESSOS ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA	66
2. 3 TRÊS PERSPECTIVAS DISCENTES: O ESTUDANTE-MEDIADOR COMO PARTICIPANTE ATIVO DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM	74
3 TÚNEIS, PASSAGENS, TRILHAS, CAMINHOS	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
EPÍLOGO: OS OLHOS DE ÉDIPO	105
REFERÊNCIAS	110
APÊNDICES	
A Entrevista com Érika Lemos	118
B Entrevista com Andressa Borba	138
C Entrevista com Yuri Farias	149

ANEXOS

A	PPC do Bacharelado em História da Arte da UFRGS	155
B	PPC do Bacharelado em História da Arte da UFRJ	259
C	PPC do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte da UnB	325

PRÓLOGO: DIGA SEU NOME E DE ONDE ESTÁ AMANDO

As primeiras pessoas que saíram do ônibus que trouxe John Lenon à Fundação Iberê Camargo (FIC), em Porto Alegre, foram uns quatro ou cinco oficiais da SUSEPE, a Superintendência dos Serviços Penitenciários. Policiais no museu: cena inédita. Com tudo que têm direito — botas, joelheiras e coletes à prova de balas — portavam, além de armas, é claro, aquela cordialidade performática típica e inevitável à farda. Boa tarde, autoridade, boa tarde. “Bem vindos, bem vindos”, balança a cabeça, escorre o suor gelado. Amigos ou inimigos? Sorri amarelo mas não faz contato visual — você já olhou no olho de um policial?

Na época, eu era assistente do Programa Educativo da FIC. No meu caderno de trabalho, essa visita está marcada como “22 NOV 2018 — 15h: IPF”. Instituto Psiquiátrico Forense. Sobre o local, o Google me recomendara o relatório de 2015 do Mecanismo Nacional de Prevenção e Combate à Tortura. Sim, tortura. Li. Nesse dia, não dormi.

Acabei não participando de toda a visita — um outro grupo se confundiu e chegou mais de uma hora depois do horário marcado —, mas anotei tudo que pude do que as mediadoras me contaram. São duas páginas de itens e rabiscos apressados. Teriam passado despercebidas se não fosse como me ajudaram a lembrar os sentimentos e as percepções que guiaram as mediadoras, Marina, Carolina e Jezabel, a encontrar soluções para os desafios dessa mediação. Foram esses sentimentos e percepções que edificaram, em mim, aprendizados muito simples, mas também muito valiosos.

O início? Óbvio, marcado pelo medo. Nosso sentimento de despreparo só se agravou quando tivemos que procurar no dicionário o que significava “inimputabilidade”. O grupo que viria era de cerca de trinta pacientes, adultos, do hospital psiquiátrico Maurício Cardoso, cumprindo sentenças judiciais. O detalhe? São penas sem data para terminar. Quando uma pessoa entra no sistema prisional atrelado à saúde mental, recebe somente uma passagem de ida. Noventa dias ou trinta anos de encarceramento? Quem explica — quem entende? — como se vive com uma dúvida como essa?

Sabíamos, portanto, que essa visita seria diferente, que estaríamos entrando em um território desconhecido. A antecipação logo se transformou em algo meio

inexplicável. Era uma coceira mas também uma dor, um nervoso, lá na barriga, mas também um desejo, uma vontade, uma animação. Subia e descia na garganta. Dava vontade de correr, mas também de se deitar. Unhas foram roídas e cabelos embranqueceram. Será que nós estávamos prontas para recebê-los? Assim como antes de qualquer visita, nos perguntávamos: quem será esse grupo de pessoas que está vindo na nossa direção e que espera coisas de nós? E o que exatamente será que esperam? Que vida vivem? Da onde vêm? O que já viram nessa vida? Em que humor vão estar? Que peça o inesperado vai jogar no nosso colo dessa vez?

Quando todos saíram do ônibus, tivemos aquele primeiríssimo encontro, sempre tão cataclísmico. Esse é o momento quando o desconhecido assim o deixa de ser. É quando passamos a formular algumas respostas, em vez de tantas dúvidas. O mais intenso disso tudo é que esse momento, do primeiro encontro, fica em suspenso até que algo ou alguém quebre com toda essa estranheza. Essa ruptura é o acolhimento. É ele que transforma o susto em leveza. É o sorriso amarelo que vira gargalhada genuína. É o estranho que vira parceiro. E o acolhimento nada mais é do que um reflexo bem treinado. Demora um pouco para se desenvolver, é verdade, não é tão imediato quanto o tempo que a gente precisa para aprender a tirar a mão do fogo, mas ele cresce de um jeito muito único dentro de nós. Quando menos esperamos, ele brota por si só, sozinho, e floresce.

O estalo da bolha de tensão veio com a Jeza. De um em um, ela olhava nos olhos de cada recém-chegado, incluindo os policiais, enquanto os cumprimentava: “Oi, tudo bem? Eu sou a Jeza. Qual o seu nome?”. E sorria. A partir disso, os cumprimentos se espalharam e o medo, sentido por ambas as partes, se dissipou. Não éramos mais um grupo de estranhos diante de um outro grupo de estranhos. Todos tínhamos um nome. A visita fluiu. Sabíamos que ela tinha sido um sucesso quando, uma hora e pouco depois, quando nos despedimos, mais de um “Tchau, Jeza!”, “Tchau, Marina!”, “Tchau, Carol!” foi ouvido por lá. E, até hoje, nos lembramos do John Lenon, do Edo, do Cléber, do Sandro, do Antônio. No meu caderno, registrei uma fala que bem resume esse episódio: “É preciso reconhecer a individualidade. *Mediação é sobre dar oi para todo mundo*”.

Todos e cada um. Tudo isso, talvez, para dizer: no fundo, pouco me importa a arte. Me importa John Lenon, que naquele dia escreveu uma carta de amor, talvez para uma das mediadoras. Ele não só sentiu uma avalanche de emoções, como

eram emoções de carinho, de afeto. Era um amor à primeira vista de uma intensidade absurda — invejável, inclusive. “*Amor tudo é meu eco quando grita aos quatro ventos: te amo*”, “*Nota dez, nota mil é você que compreendeu-me mesmo sem querer*”. Igualmente importante, se não até mais, me importa como ele se sentiu seguro o suficiente para expressar essas emoções para nós — e que encontrou um jeito saudável de fazer isso. Viu o painel onde colocamos as outras cartas do projeto *Em tempos de cólera, amar*, que propunha justamente a escrita de cartas de amor, sentou e escreveu a sua. Se inspirou e colocou para fora, elaborou o que sentia, e deixou a carta para nós:

Hoje conheci pessoas legais
Que fazem um bem estar tão bem
Mas uma garota me chamou a atenção
Ela é inteligente, bonita, famosa e simpática
Amor tudo é meu eco quando grita aos quatro ventos te amo.
Tudo que sei é que no momento ainda não podemos ficar.
Nota dez, nota mil é você que compreendeu-me mesmo sem querer, jamais vou
conhecer outro alguém assim especial e amável, já te amo sem te conhecer, e te
quero mesmo sem te merecer.

Fez jus à herança poética de seu próprio nome. Espero, um dia, fazer jus à sua coragem.

Hoje, em meio à pandemia do novo coronavírus, sinto falta do inesperado. Quero estar em um museu, quero voltar à sala de aula. Quero estar junto — mas “tudo que sei é que no momento ainda não podemos ficar.” Quero conhecer o desconhecido. Oi, tudo bem? Meu nome é Clara. Qual o seu nome?

Me resta sentar aqui e escrever: aos quatro ventos essa realidade.

Hoje conheci pessoas legais
Que fazem um bem estar tão bom
Mas uma gôndola me chamou a atenção
Ela é inteligente, bonita, formosa e simpática
Amor tudo é meu esse quando gira aos quatro
ventos te amo.
Tudo que sei é que no momento ainda não
podemos ficar.
Nota dez, mata mil é você que compreendem-nos
mesmos sem querer, jamais nos entencas outro
alguém assim especial e amavel, já te amo sem
te conhecer, e te quero mesmo sem te conhecer.

Abs: John Lennon

Figura 2: John Lennon. *Hoje conheci pessoas legais*. Parte do projeto de longa duração *Em tempos de cólera, amar*, desenvolvido por mim e por meus colegas no Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, em 2018. Esta carta foi escrita durante uma visita mediada com pacientes do Instituto Psiquiátrico Forense Maurício Cardoso, também de Porto Alegre, em 22 de novembro de 2018. Acervo da autora.

INTRODUÇÃO

Em meio à pandemia do novo coronavírus, faz mais de um ano que não piso em uma sala de aula. Este texto, que aqui se inicia, é uma tentativa de usar desse tempo e dessa distância para refletir sobre a minha própria experiência dentro do curso de História da Arte da UFRGS — e também fora dele. Quando atuei como mediadora cultural, na Fundação Iberê Camargo (FIC), minha percepção sobre o curso e sobre a disciplina mudou. A partir dessa minha experiência, busco ampliar essa reflexão para os outros cursos de História da Arte que existem no Brasil, tentando entender as perspectivas de outros historiadores da arte-mediadores. Essa pesquisa tem um cunho introspectivo e surge da sensação que, enquanto estudante do Bacharelado em História da Arte, sou também responsável por ele.

Nos meus cinco (quase seis) anos de curso, fui marcada pelas pessoas que conheci. Não só dividi a sala de aula com incríveis professores, pesquisadores e artistas, como guardo perto do coração as vezes que ri até chorar, seja durante o torneio de *ping-pong* no oitavo andar, na sala de escultura transformada em cozinha durante as ocupações de 2016, ou nas aberturas de exposições da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Vivi muitas vidas no Instituto de Artes e não seria quem sou se não fossem os aprendizados que construímos em sala de aula, os projetos que desenvolvemos, os erros que cometemos e as madrugadas que passamos discutindo — e por vezes brigando mesmo — sobre obras e artistas até concordarmos em discordar.

Ao longo desse tempo na universidade, fui também testemunha e parte das árduas lutas dos estudantes para manterem a cabeça em cima d'água, fazendo todo o possível para respirar em situações sufocantes. Vi muitos de meus amigos sofrendo para se sentirem capazes, confortáveis, confiantes e valorizados no ambiente acadêmico, e também no mercado de trabalho. Assim como eles, vi muita gente ir e vir das salas de aula. E vi muita gente não voltar.

Parte da minha motivação em refletir, de modo mais geral, sobre os cursos de História da Arte no Brasil e sua relação com a mediação de arte vem ao pensar sobre essas experiências estudantis. Nos momentos em que eu mesma considerei abrir mão da minha formação universitária, o que mais me assombrava era não entender o que exatamente se fazia com um Bacharelado em História da Arte.

Concretamente, será que pagaria as contas? Colocaria comida na mesa? Ou seria preciso que essas necessidades já estivessem previamente financiadas? Será que eu não deveria apostar em algo menos arriscado? Menos incerto?

Sei que essa angústia não é exclusiva a quem estuda História da Arte, perpassando basicamente todos os outros estudantes. Porém, o fato dos cursos superiores em História da Arte no Brasil serem tão recentes (a maioria surgiu a partir de 2009) é certamente um elemento que pesa na hora de respondermos para onde ele pode nos levar. Me identifico com Érika Lemos, egressa do Bacharelado de História da Arte da UFRJ e entrevistada para esta pesquisa, que disse: “tem dias que eu acordo e me pergunto: ‘Por que eu estudei História da Arte?’”. Outros estudantes de História da Arte devem conhecer bem a situação descrita por ela: “quando as pessoas perguntam [o que você estuda], você tem que fazer um textinho na sua cabeça para explicar” (Apêndice A, p. 120, 127). A verdade é que nós, futuros historiadores da arte, ainda não temos muitas referências. Que historiadores da arte, diplomados, conhecemos?

Porém, se isso mostra alguma coisa é como o ensino de História da Arte no Brasil ainda tem uma longa trajetória pela frente. Mostra, também, como as nossas possibilidades de atuação profissional são amplas e múltiplas justamente porque ainda estão se definindo. Ao contrário de cursos canônicos, tão presos aos seus legados centenários e às suas heranças austeras, a percepção de que falta uma tradição de ensino específica à História da Arte no Brasil, como um curso de Ensino Superior, pode ser precisamente o que lhe permite trilhar percursos inovadores. Percursos, quem sabe, ainda mais radicais, formando estudantes cada vez mais para uma atuação profissional consciente, crítica e reflexiva: profissionais capazes de levar em conta aqueles para quem, na universidade, nós *não* escrevemos.

Encontros como o que tive com John Lenon, como relatado no prólogo, quando fui mediadora na FIC, sempre me levavam a pensar sobre a minha própria graduação. Foi por causa da minha experiência com mediação de arte que o curso passou a fazer sentido para mim e foi isso que me motivou a ficar até o final. Eu sempre gostei muito do curso, mas percebia diferenças entre a universidade e o mundo lá fora. Dentro do Instituto de Artes, tanto escrevi para um leitor hipotético, atemporal, imaginário — um leitor asséptico, esterilizado, científico. No fim, parecia não importar quem me lia. Tanto escrevia que pouco sabia conversar sobre arte

com quem sentava ao meu lado no ônibus, a caminho da faculdade. Em algum momento o curso se perdeu dentro de mim, e foi na Fundação Iberê Camargo que o encontrei novamente.

Dentro do museu, o meu exercício e o meu desafio diário era olhar, olho no olho. Era reconhecer sujeitos concretos. Por um tempo achei que isso não tinha nada a ver com a História da Arte. Mas esse exercício acabou por modificar o modo como eu me relacionava com ela, tanto como disciplina, quanto como curso. Como mediadora, eu precisava questionar todos os dias se o conhecimento que eu estava construindo em sala de aula estava a serviço somente das pessoas que eram especialistas em arte, ou se servia também àquelas que eram especialistas em suas próprias histórias, nas vidas de seus bairros, nos ensinamentos de seus antepassados. Às vezes a resposta era positiva, mas eu ainda percebia muitos descompassos. Ao invés de isolada em um quarto todo meu, monologando para o clube dos poetas mortos, como tanto me senti na universidade, nas mediações eu era constantemente atravessada pelos vivos e pela vida, por seus desejos, seu medos, suas dúvidas. Foi aí que entendi a potência do que estudava em sala de aula. A arte era infinita — e as pessoas também.

Assim, quando ouvi de um docente de História da Arte que eu estava no curso errado, por causa dos meus interesses em Educação, fiquei arrasada. “O curso de História da Arte forma *pesquisadores*”, me justificaram mais de uma vez. Passei muito tempo sem conseguir entender isso. Por que o que fazíamos na FIC não era pesquisa? Por que a História da Arte não se interessava pelo que acontecia no dia-a-dia do museu, pelas interpretações que construíamos ali, na frente das obras, pelos discursos e conexões que elaborávamos? Será que isso importava somente para mim? Será que não tinha relevância nenhuma para a disciplina? Isso me fez pensar: o que é então a pesquisa em História da Arte? Como se aprende — e como se ensina — História da Arte? E afinal, o que significa *praticá-la*?

Senti um grande alívio quando identifiquei que a minha experiência como estudante de História da Arte e mediadora não era nem de longe um caso isolado. Fui conversando com colegas que trabalhavam em instituições culturais da cidade, e com veteranos que também haviam passado por elas, ou trabalhado nas Bienais do Mercosul. Percebi que havia em Porto Alegre quase que uma rede de historiadores da arte infiltrados na mediação. Nela, era possível discutir não só os descompassos

que observávamos, entre o que estudávamos na universidade e os desafios que encontrávamos com a mediação, mas também maneiras de superá-los. De certa forma, nos unimos pela mesma crise identitária: será que estávamos preparados para sermos mediadores? Poderíamos nos chamar de arte-educadores? Ou éramos mediadores-historiadores? *Historiadores-da-arte-artistas-mediadores-etc?* Nem um nem outro, ou um pouco de tudo?

A partir dessas relações, percebi que o trabalho com mediação é, para muitos estudantes, não só a porta de entrada para o mercado de trabalho, fazendo com que eles depois atuem como produtores culturais ou curadores, entre tantas outras funções, como também é uma verdadeira estratégia de sobrevivência econômica, mesmo sob condições de precarização laboral. É através dos estágios em mediação que muitos de nós conseguimos pagar as contas durante a graduação, ou pelo menos parte delas. Isso não é pouca coisa — e queria encontrar mais palavras para enfatizar o quanto isso é importante. Para muitos estudantes, o trabalho com mediação é um modo de financiar, em diversos níveis, a sua própria permanência na universidade. Esse é um dos motivos pelo qual defendo que a mediação de arte deve ser, também, uma pauta das nossas graduações.

Meu intuito, portanto, é ampliar ainda mais essa rede, abrindo uma conversa com o objetivo de transformar essas dúvidas em algo que seja produtivo e construtivo. Gostaria de articular modos, possibilidades, hipóteses, jeitos capazes de potencialmente minimizar esses descompassos e aparentes desencontros entre a mediação e os cursos de História da Arte. Me interessa pensar como esses caminhos podem servir a ambas as partes, mas não posso negar que tenho em mente principalmente como podem trazer benefícios aos estudantes. Porém, não tenho como intuito ser porta-voz de nenhuma das partes, nem dos estudantes, nem dos mediadores, e muito menos da junção dos dois — cada uma dessas categorias é tão infinita quanto a sua quantidade de membros e muitas outras vezes precisam ser ouvidas.

Portanto, busco entender um pouco melhor como o ensino superior em História da Arte no Brasil contribui — mas também como pode vir a contribuir ainda mais — para a formação e profissionalização de mediadores. Isso porque acredito que investir na profissionalização dos mediadores é investir na profissionalização dos historiadores da arte também. Além disso, porque considero que a prática da

mediação de arte pode contribuir, de diversas formas, para a própria formação do historiador da arte. Gostaria, especialmente, de argumentar sobre como a prática da mediação é um modo de praticar a História da Arte, mesmo que esse não seja o seu objetivo principal. Então, como ambos campos podem se beneficiar mutuamente? De que forma podem se complementar?

Minha atenção está direcionada para as perspectivas discentes. Porém, está também fortemente apoiada na análise de Danielle Amaro (2017; 2018), que esmiuçou o contexto de origem desses cursos e que tanto ouviu os professores, elaborando uma verdadeira perspectiva docente sobre o assunto. Assim, enfatizo o contexto do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) e como ele impactou não só os estudantes, mas também o trabalho docente (NISHIMURA, 2012). Como parte desta pesquisa, analiso os perfis dos egressos descritos nos Projetos Pedagógicos Curriculares (PPC) de três cursos de História da Arte no Brasil (UFRGS, UFRJ, UnB) que surgiram nesse período, em conjunto a entrevistas com três egressos desses cursos, um de cada universidade. Os PPCs foram escolhidos por serem os documentos basilares desses cursos. Mas cabe dizer que tanto os PPCs quanto as entrevistas não se propõem a elaborar uma visão definitiva ou global sobre os cursos. São somente um começo para os entendermos melhor.

Os três ex-alunos selecionados não só defenderam Trabalhos de Conclusão de Curso sobre mediação de arte ou Arte/Educação como também atuaram, durante a graduação, como mediadores em instituições culturais. São eles: Andressa Gerlach Borba, egressa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que em 2018 defendeu a monografia *Curadoria educativa em museus de arte: três perspectivas*; Érika Lemos Pereira da Silva, que nesse mesmo ano defendeu o TCC *Mediação cultural como experiência estética e prática artística*, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); e Yuri Sousa Farias, que em 2019 apresentou o trabalho *O espaço cultural Marcantonio Vilaça e seu programa educativo em artes: (2007 a 2019)*, na Universidade de Brasília (UnB).¹

¹ As entrevistas com Érika Lemos e Andressa Borba foram realizadas via video-conferência. Yuri Farias, por sua vez, estava com pouca disponibilidade de tempo, então optou por responder as questões por escrito. Todas as entrevistas se encontram, na íntegra, como apêndices (A, B e C, respectivamente).

A escolha por esses egressos e por esses cursos específicos aconteceu em dois momentos distintos. Primeiro, realizei buscas nos acervos digitais das universidades que possuem graduações em História da Arte no Brasil — além das já citadas, existem bacharelados na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e na Universidade Federal do Estado de São Paulo (UNIFESP).² Foi então escolhido somente um curso por região. O curso da UnB é o único do Centro-Oeste, e destaca-se por demandar disciplinas de prática artística e por ter um corpo docente, na pós-graduação, especializado em Arte/Educação e mediação de arte. O curso da UFRGS também é o único da região, e foi escolhido por ter dois projetos de extensão sobre o assunto e também pela familiaridade, tendo sido o curso que frequentei. Na região Sudeste, entre a UNIFESP e a UFRJ o curso da UFRJ foi preferido por ser o único curso da área que acontece no turno vespertino, enquanto os outros são noturnos, e por ser o curso com a herança mais tradicional, já que considera como sua origem a antiga Escola Real das Ciências de Artes e Ofícios, fundada em 1816 e uma das primeiras instituições de ensino superior do Brasil (PPC-UFRJ, p. 4; BARBOSA, 2006, p. 16). Nota-se: não há cursos de História da Arte, em nível de graduação, nas regiões Norte nem Nordeste — e isso, por si só, já diz muita coisa.³

Portanto, escrevo pensando nos alunos que desistiram do curso mas também nos que ficaram. Penso nos que ainda virão. Penso nos historiadores da arte que não só se encontraram na mediação como encontraram mundos novos. Busco entender um pouco mais que posição é essa, afinal, que ocupamos, nós os historiadores-da-arte-mediadores. Quais são as aproximações e quais são as distâncias que se instauraram entre esses dois campos que habitamos, o ensino superior em História da Arte e a mediação de arte? Entre a escrita, que tanto

² A UNIFESP tem também um trabalho de conclusão de curso nesse tema, defendido por Valéria Cristina dos Santos Chagas, que escreveu sobre a *Infância no museu: investigando a vivência das crianças em espaços expositivos*, em 2019; na UFRGS, Alexia Teles Cunha defendeu em 2018 o TCC *Projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul como instrumento de acesso e disseminação de arte: análise de uma mediadora*. Contudo, não foi possível localizá-las a tempo hábil de terminar esta pesquisa.

³ Cabe ressaltar que o curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba oferece uma habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte como parte do seu Bacharelado. O mesmo acontece com a ênfase em História da Arte e Patrimônio Histórico Cultural que existe no curso de História da Unicamp.

desenvolvemos na Universidade, e a mediação, que praticamos fora dela, onde fica a História da Arte? Como se transforma?

Para isso, dedico o primeiro capítulo a entender um pouco mais o que exatamente é a mediação de arte, focando em algumas delimitações teóricas e em algumas dimensões que atravessam a formação de mediadores, discutindo questões fundamentais ao campo de trabalho com mediação no Brasil. No segundo capítulo, realizo uma análise documental dos Projetos Pedagógicos e Curriculares (PPC) dos cursos de História da Arte da UFRGS, da UFRJ e da UnB, investigando como abordam, ou não, a mediação de arte no que diz respeito às suas concepções de “perfil dos egressos”, contrastando-os com os depoimentos e percepções dos estudantes-mediadores. O terceiro capítulo tem como interesse fundamental colocar em diálogo, a partir das entrevistas, alguns caminhos possíveis, tanto teóricos quanto práticos, para um futuro de maior integração entre esses dois campos. Procura discutir, de modo mais amplo, como a mediação pode ser um método que permite repensarmos como concebemos a produção e a circulação de conhecimentos em História da Arte.

1. MEDIAÇÕES, MEDIADORES E HISTÓRIAS DA ARTE

Conceituar o campo da mediação de arte, mesmo que de modo introdutório, é uma tarefa arriscada: a verdade é que são tantas mediações quanto mediadores. Uma das tentativas mais conhecidas é a de Mirian Celeste Martins, para quem o termo “mediação” é uma “palavra-valise”, recipiente dos mais diferentes significados e atuações. Agregando-se a ela o adjetivo “cultural”, o problema torna-se ainda mais complexo (2014, p. 248). Mediador, guia, arte-educador, monitor, “catálogo ambulante”, “tira-dúvidas”: cada uma dessas denominações parece ter um lugar embaixo do mesmo guarda-chuva. Para Cayo Honorato, essa perda de especificidade do termo “mediação cultural” demanda que o consideremos “sob rasura” (2013, p. 1). Isto é, precisamos reconhecer que ele integra um campo semântico fragmentado: “o termo se generaliza sem muita clareza conceitual, ou ainda, sem efetivamente transformar as práticas” (HONORATO, 2015a, p. 206).

Neste capítulo, gostaria de discutir alguns termos e práticas que considero importantes para entendermos melhor esse campo. Quando a mediação de arte é “cultural” e quando é “educativa”? De que modo ela pode ser considerada uma prática artística, crítica e de acessibilidade estética? Como se formam e de que modo trabalham os mediadores? Nesse emaranhado de conceitos e atuações, como podemos utilizá-la como uma metodologia de pesquisa em História da Arte?

De modo geral, podemos pensar na mediação de arte como um encontro entre duas ou mais pessoas, minimamente cientes de suas contradições e limites, que se dispõem a elaborar um território em comum — nisso, a arte às vezes ajuda, às vezes atrapalha. Para Mônica Hoff, o termo “mediação cultural” refere-se à prática da mediação de arte no âmbito institucional, ou seja, em museus e demais equipamentos de cultura (2013, p. 70). Justamente, essa delimitação permite que percebamos que a mediação de arte tem também um lugar fora das instituições, um caráter extrainstitucional (HONORATO, 2015a). Porém, mesmo sendo “cultural”, na percepção da autora, a especificidade da prática mediativa no Brasil está na diferença entre como esse tema é abordado aqui e como é abordado lá fora: em outros países, circunda mais os debates artísticos e curatoriais; no Brasil, a

mediação cultural é vista como responsabilidade e parte da Educação (idem, *ibidem*). Mais especificamente, é educação não formal.⁴

Há muitas razões para essa diferença. Entre elas, temos o fato de que, desde o século XIX, os museus já eram concebidos com funções educacionais (AIDAR, 2002, p. 53); porém, no Brasil, é somente séculos mais tarde que as discussões sobre arte e educação vão começar a tomar corpo dentro dos museus. Mais especificamente, toma-se como marco o ano de 1947, com a inauguração do Museu de Arte de São Paulo. Inaugura-se, junto à sua nova coleção de pinturas, um extenso programa educativo, com exposições “didáticas” e estudantes contratados para auxiliar os visitantes (SILVA, 2017, p. 46). No ano seguinte, soma-se a esse contexto a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo e, logo depois, a fundação da Bienal da Arte de São Paulo, em 1951 (idem *ibidem*). Nesse período, os projetos educativos tinham como objetivo educar o grande público brasileiro, em especial sobre assuntos formais e estilísticos que edificavam a História da Arte europeia (MINERINI NETO apud SILVA, *idem*). Na década de 1980, o arcabouço teórico da Arte/Educação começa a mudar a prática da mediação dentro desses espaços, principalmente através dos cursos de especialização em arte-educação ministrados por Ana Mae Barbosa e Elza Ajzenberg no Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) (HONORATO, 2010, p. 2004; SILVA, 2017, p. 47).

Essa subordinação da mediação à Educação tem consequências: por um lado, a mediação é cobiçada pelas instituições culturais por seu poder transformador; por outro, pode ser usada como um instrumento de marketing (HONORATO, 2007, p. 119), reproduzindo e afirmando os interesses institucionais, muitas vezes movidos pelo lucro. De fato, observa-se como a mediação de arte foi logo incorporada pelos espaços de arte e cultura como um *serviço* educativo, quando não uma mera contrapartida institucional (HOFF, 2013, p. 70). Ou seja, foi engolida pela lógica de mercado, notoriamente utilitarista e quantitativa (HONORATO, 2007; MORSCH, 2016, p. 7). Desse modo, quando institucionalizada, a mediação torna-se, em diversos níveis, dependente do controle da instituição, refém de suas normas, metodologias, conteúdos e discursos, por via de regra

⁴ O termo “educação não formal” é, por sua vez, também pauta de debates. De modo geral, é realizada fora dos estabelecimentos convencionais de ensino (escolas e universidades, por exemplo).

hegemônicos e excludentes — mas isso não significa que os mediadores deixam de atuar pelas brechas, como veremos adiante.

Assim, cabe aos mediadores, “sob o risco de serem inadvertidamente porta-vozes dessa lógica”, compreenderem que “os programas educativos são lugares de uma possível disputa ideológica” (HONORATO, 2007, p. 120). Não é preciso muito para notar como dentro dos departamentos educativos cruzam-se não só discursos, impulsionados pelos mais diversos interesses e agentes do sistema cultural, como também práticas — artísticas, educacionais e, principalmente, práticas de poder. Essas práticas de poder se refletem no modo como, mesmo ocupando esse “lugar destacado na economia das exposições de arte” (idem, p. 118), sendo frequentemente a justificativa da própria existência de instituições financiadas com fundos públicos (MORSCH, 2016, p. 7), a educação em museus, e por conseguinte a mediação de arte, é ainda “um artigo de luxo relegado ao segundo plano”: secundária, ilustrativa, coadjuvante (HOFF, 2013, p. 70).

Contra esse entendimento, e em particular contra a visão de que a mediação é “um processo simplório de tradução” (idem, p. 71), Hoff critica a separação e a hierarquização entre educadores e artistas (2011, p. 113; 2014). Assim como Eva Schmitt (2011), Rika Burnham e Elliott Kai-Kee (2011), entre outros autores, e em consonância com o pensamento freireano, que considera que “enquanto educadores somos políticos e também artistas” (1978), Hoff defende que a mediação de arte é um processo criativo que pode equiparar-se à própria criação de arte (2013, p. 69).

Mais ainda, argumenta que se a arte e a curadoria são processos pedagógicos por excelência, a prática da mediação não só é artística como intelectual e curatorial (2013, p. 71). A mediação, para a autora, é uma prática que envolve reflexão, tanto sobre as escolhas a serem feitas, metodológicas ou técnicas, quanto sobre as narrativas que serão elaboradas. Envolve, também, a construção de uma postura política, crítica, e o desenvolvimento de uma precisão de recorte, embasada em um conhecimento principalmente histórico, mas também transdisciplinar (idem *ibidem*).

1. 1 HISTÓRIAS DA ARTE ENTRE A ALTERIDADE E A SUBVERSÃO: A MEDIAÇÃO DE ARTE COMO PRÁTICA CRÍTICA E DE ACESSIBILIDADE ESTÉTICA

Três obras de arte de EvaMarie Lindahl (Viken, Suécia, 1976) dialogam com a perspectiva de Mônica Hoff e nos ajudam a compreender a mediação de arte como uma prática que, além de ser artística, pode também ser crítica, esteticamente acessível e produtora de conhecimentos, principalmente em História da Arte. *On the Back of a Huntsman* (2019), *Green Feathers* (2018) e *The We and I of the Bishop's House* (s/data) são obras da mesma série, desenvolvidas como parte do doutorado da artista. Através do método de pesquisa baseada na prática (*practice based research*⁵), o trabalho de Lindahl considera a mediação como uma prática epistemológica, um instrumento de pesquisa. Cada obra é um texto, um roteiro escrito para ser “performado” no formato de uma visita ao museu. Ao identificar o museu como lugar de conflito de narrativas, Lindahl coloca no centro de suas preocupações as perguntas: “Como é ser parte da História da Arte e de seu sistema de produção de opressão e violência? O que acontece se nos recusarmos a ler simbolicamente aqueles que já viveram e, em vez disso, reconhecermos agências?” (LINDAHL, 2019).

A artista busca, através do uso da “empatia como método”, debater questões referentes não só à exploração animal e ao antiespecismo, mas também contribuir para a construção de uma versão menos antropocêntrica da História da Arte. Das três obras, destaco *On the Back of a Huntsman* (*Nas costas de um caçador*, em português). Criada em colaboração com o Nationalmuseum de Estocolmo e financiada pelo governo sueco, é centrada nas experiências dos seres não humanos que estão representados nas obras do museu. Lindahl seleciona algumas pinturas em exposição, fazendo uma curadoria dentro da curadoria e, em um intenso exercício de alteridade, cria narrativas inéditas sobre essas obras, partindo da imaginada perspectiva dos animais.

⁵ Segundo CANDY (2006, p. 2), *practice based research* é um tipo de investigação que busca produzir novos conhecimentos através da prática e dos resultados dessa prática. Geralmente, envolve a criação de designs, música, exposições ou performances, mas não limitado a elas.



Figura 3: EvaMarie LINDAHL (Viken, Suécia, 1976). Registro de uma das mediações *On the Back of a Huntsman*, 2019. Nationalmuseum, Suécia. Disponível em: <<http://www.evamarielindahl.com/on-the-back-of-a-huntsman/>>. Acessado em 24 de fevereiro de 2021.

A prática de Lindahl interessa por considerar que, para atingir o seu objetivo, precisa estar diante das pessoas, diante das pinturas e dentro do museu. Precisa estar em diálogo imediato. A obra é, portanto, o processo que se inicia nesse encontro mas que segue acontecendo mesmo depois que ele termina. Dialoga também com o que Diana Carneiro da Cunha compreende como sendo objetivo dos mediadores:

(...) despertar a percepção e a curiosidade do grupo, criando uma atmosfera fértil ao debate e à *construção de conhecimento compartilhado* a partir das descobertas e dos saberes manifestados pelo grupo durante a visita à exposição. O trabalho dos mediadores culturais na exposição se desenvolve na interface entre a exposição e o público visitante, levando-a ao nível de *reflexão*, da *experiência* e da *produção de conhecimento* (apud BERGAMASCHI; MELO, 2018, p. 724, grifos meus).

Reflexão, experiência, produção de conhecimento — mais ainda, construção de um conhecimento *compartilhado*. *On the Back of a Huntsman* é um entre muitos exemplos que demonstram não só como a mediação de arte é uma ferramenta de construção de conhecimento mas como o conhecimento construído a partir dela não é simplesmente reprodutor de narrativas canônicas. Pelo contrário, pode ser profundamente crítico às bases que fundamentam a realidade e às instituições culturais — e crítico, no caso de Lindahl, à própria História da Arte.

Para Javier R. Montero, “uma mediação crítica propõe outro tipo de cidadania em rede, tendo o museu como um nó a mais, deixando em suspenso essa articulação e trabalhando com as suas contradições internas” (2016, p. 17). Para uma mediação crítica, “é necessário o reconhecimento de outras epistemologias, temporalidades e espaços de coletividade a partir dos quais se pode gerar cultura” (idem, p. 16). Lindahl reconhece outras epistemologias ao mudar o foco dos humanos aos animais; e usa o acervo do próprio museu para edificar uma outra narrativa a seu respeito, junto ao público, agora instigado a exercitar suas próprias interpretações a partir de pontos de experiência alternativos. Exemplifica também como uma das potências mais transformadoras da mediação reside no modo como ela considera que toda e qualquer pessoa é uma interlocutora válida no processo de construção de conhecimento — e é justamente essa pluralidade que permite que esse conhecimento seja cada vez mais complexo e multidirecional, “alterando saberes, tempos, espaços e identidades” (GAROIAN apud MONTERO, 2016, p. 4).

A perspectiva da “mediação crítica” parte do pressuposto de que o museu não é só um lugar de encontro: ele é um aparato discursivo, inerentemente conflitivo e repleto de tensões, subjetividades e diferenças (idem, p. 2-3). Nessa concepção, oriunda das teorias da Museologia Crítica, “os museus e os espaços de exposição são entendidos (...) como mecanismos que produzem distinção/exclusão e constroem verdades” (MORSCH, 2016, p. 3). A partir dos anos 1960, algumas correntes dessa Nova Museologia se apoiaram no pensamento foucaultiano para reconhecer o museu como mais uma instituição disciplinar e normativa, análoga às escolas, hospitais e prisões (MONTERO, 2016, p. 2). Além disso, foi a sociedade moderna, capitalista e europeia que deu origem ao museu. Por isso, não podemos nos esquecer de que ele não é só produto da narrativa colonial, é também seu dispositivo (COCOTLE, 2019, p. 3).

Assim, se a prática da mediação e do historiador da arte busca ser transformadora, deve levar esses fatores em consideração, buscando distanciar-se desses aparatos de controle. Uma mediação crítica se preocupa em desconstruir essas identidades e verdades hegemônicas. Além disso, tem como objetivo desvelar as distinções hierárquicas e os mecanismos de poder, acreditando que as instituições — inclusive a instituição “História da Arte” — devem e podem ser remodeladas (MORSCH, 2016, p. 5). Busca gerar novas formas de pesquisa em rede (MONTERO, 2016 p. 17), “examinando criticamente, junto aos seus públicos, o museu e a arte, bem como os processos educativos e canônicos que têm lugar nesse contexto” (MORSCH, 2016, p. 4). Nesse tipo de prática mediativa, descolonial e autocrítica, “a educação ela mesma se torna sujeito de desconstrução e transformação” e “aqueles que ensinam e aqueles que são ensinados intercambiam posições” (idem, p. 6). Desse modo, o processo educativo não é simplesmente recíproco: ele perpassa todos os agentes e instituições, não sendo responsabilidade exclusiva dos departamentos de Educação (SHEIKH apud HOFF, 2013, p. 81). Ou seja, é responsabilidade também dos historiadores da arte.

Para além disso, podemos entender a mediação como uma prática de acessibilidade estética (ALVES; MORAES, 2018; ALVES, 2016). Partindo do reconhecimento de que “qualquer organização que não esteja trabalhando para romper as barreiras ao [seu] acesso está ativamente mantendo-as” e que “a neutralidade não é possível” (O’NEILL apud AIDAR; AMARO, 2016, p. 28), termos como “acessibilidade” e “inclusão” devem ser tomados por seus sentidos mais amplos.⁶ Isto é: devemos considerar que as instituições, tanto culturais quanto acadêmicas, “podem desenvolver ações inclusivas e acessíveis que envolvam não apenas pessoas com deficiências, mas também outros grupos e indivíduos igualmente excluídos dos processos e dos sistemas oficiais” (idem *ibidem*). Desse modo, a mediação pode configurar-se como uma prática na qual levamos em consideração aqueles para quem, na Universidade, nós *não* escrevemos.

⁶ A Norma Brasileira de Acessibilidade (ABNT-NBR 9050) segue a definição da Lei n.º 13.146/2015 ao considerar a acessibilidade como “possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaços, mobiliário, equipamento urbano e elementos” (BRASIL, 2015). Dentro dos estudos sobre Acessibilidade, contudo, a “acessibilidade cultural” pode ser entendida como um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência, beneficiando não só elas, mas públicos diversos.

Para Camila Araújo Alves, psicóloga e mediadora cega, pensar a mediação como prática de acessibilidade estética parte da compreensão de que a acessibilidade é um dispositivo de memória (2016, p. 21), uma ação que deve ser realizada com as pessoas com deficiência (ALVES; MORAES, 2018, p. 584) e não sobre ou para elas (ALVES, 2016, p. 24). A proposta da acessibilidade estética demanda que consideremos as deficiências como possíveis métodos e ferramentas de pesquisa, assim como consideramos, por exemplo, a visão (ALVES, 2016, p. 40). Ao questionar por que a privilegiamos, tantas vezes a considerando como indispensável à pesquisa, principalmente em Artes, Alves defende “uma política metodológica que inclua outros sentidos nos nossos modos de conhecer, desnaturalizando assim uma hierarquia sensorial que já existe há séculos” (idem *ibidem*). Essa política pode também se expandir para o modo como concebemos e legitimamos o conhecimento em História da Arte, tão calcado na e pela escrita. Justamente, assim como Alves, que encontra na sua prática enquanto mediadora um caminho para refletir sobre “o que é ser cega em um espaço onde as pessoas entram para ver” (idem, p. 12), podemos também questionar o papel do mediador e do pesquisador, entendendo-os como dois lados de uma mesma moeda. Para Alves, o mediador-pesquisador é “aquele que leva adiante a palavra do outro e que, para isso, *há de suportar o que ouve*” (idem, p. 21, grifo meu).⁷

A autora identifica a necessidade de repensarmos as práticas de acessibilidade institucionais, tão embasadas em “concepções hegemônicas da deficiência como falta” (MORAES, ALVES, 2018, p. 584) e que, por isso, acabam reiterando métodos capacitistas. Destaca como as práticas de mediação de arte,

⁷ De fato, mediações são imprevisíveis e é impossível saber como se preparar para suportar as histórias que ouvimos. Um dia, por exemplo, estava com uma turma de crianças de 4 a 5 anos diante de uma série de quadros do final da vida de Iberê Camargo (Restinga Seca, Rio Grande do Sul, 1914 —1994). São obras tensas, assustadoras, sombrias. Eu falava sobre como nem sempre os artistas pintam sobre as coisas que os deixam felizes, sobre as coisas bonitas. Às vezes, a arte pode nos ajudar a entender os sentimentos ruins e que estava tudo bem em nos sentirmos assim. O importante é a gente achar um jeito de colocar esses sentimentos para fora, eu disse. Uma menina levantou a mão e me interrompeu. Disse que ela entendia isso. Contou que seu irmãozinho havia falecido e que toda a família estava muito triste. Mas que seus pais haviam comprado um hamster para ela e que ela conversava muito com ele. Como seguir depois disso? Como suportar, como acolher essa dor? O comentário de Valéria Alencar, sobre uma visita durante a Mostra do Redescobrimto, exemplifica também o choque de realidade que muitas mediações podem nos causar: “o que pensar ou dizer desses alunos que depois de uma visita de 90 minutos, em um acervo que exibia verdadeiras raridades arqueológicas ou artefatos indígenas, ao serem indagados sobre o que mais chamara a atenção, respondiam: ‘andar num elevador tão grande’ ou ‘a torneira do banheiro?’” (ALENCAR, 2008, p. 18).

através do seu caráter artístico-experimental, podem extrapolar projetos de acessibilidade que se preocupam exclusivamente em prover acesso à informações. Para ela, a acessibilidade não deve ter “como meta proporcionar o alcance a um conhecimento ou informação a priori” mas “a criação de condições para a produção de múltiplos sentidos na experiência com a arte” (ALVES, 2016, p. 30). Assim, uma mediação comprometida em ser uma prática de acessibilidade estética tem como objetivo construir experiências sensíveis e acolhedoras, com as obras de arte e com as pessoas, gerando novos conhecimentos e nutrindo narrativas de resistência.

Essa prática está fundamentada na coletividade, no investimento nos laços afetivos, na concepção do corpo como um ponto de partida e na consideração do “outro” como especialista (idem, p. 85), principalmente como especialista de si mesmo, entre outros pilares.⁸ Pensando na mediação como meio de produção de sentidos e experiências, trago o relato de uma mediação feito por Cibele Lucena. Em 2006, diante da obra *Nota sobre uma cena acesa ou Os dez mil lápis* (2000), do artista brasileiro José Damasceno (Rio de Janeiro, RJ, 1968), em exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo, mediadores surdos, com uma turma de estudantes surdos, se perceberam diante de um impasse linguístico. Um dos conceitos principais da obra, a subversão, não existia como palavra na Língua Brasileira de Sinais. Lucena descreve como a palavra “subversão” foi preenchida de significado, sendo primeiro soletrada, e depois ganhando um sinal específico para ela, criado ali mesmo, na frente da obra, sendo logo difundida entre a comunidade surda (LUCENA, 2015, p. 48). Para que os alunos entendessem o verdadeiro significado da palavra, os educadores propuseram “pequenos exercícios subversivos” a partir da obra, tornando sua prática mediativa conceitual, performática, poética e transformadora: perceberam que “os inúmeros conteúdos propostos pela exposição não eram tão importantes quanto o que fazer com

⁸ Em uma exposição, na Fundação Iberê Camargo, havia uma série de desenhos de observação feitos a partir de modelos vivos. Como esse conceito era novo para as crianças, fazíamos um jogo de estátua para explicá-lo. Primeiro, nos movimentávamos juntos pela sala, fazendo vários tipos de maluquices — rastejando, dançando, dando cambalhotas, etc — até que o mediador dizia: “Para!” e as crianças ficavam imóveis nas posições mais inusitadas. O mediador ia então rondando cada criança, testando para ver se eram estátuas mesmo. Para que entendessem a experiência do modelo vivo, dizíamos “Agora imaginem ter que ficar nessa posição por horas... será que vocês conseguiriam?” e partíamos a desafiar os alunos. Eu geralmente fazia cócegas nas crianças. Era um completo sucesso. A sala ecoava com gargalhadas e elas sempre pediam para a gente fazer de novo — e de novo, e de novo.

eles” (idem, p. 49). Desse modo, Lucena conclui: não só “a reflexão sobre a obra ampliou a língua”, mas “a língua ampliou a obra” (idem).



José Damasceno (Rio de Janeiro, RJ, 1968)
Nota sobre um cena acesa ou Os dez mil lápis, 2000
Dez mil lápis sobre painel de madeira
[En thousand pencils on wood panel]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]
Coleção [Collection] MAM, aquisição [acquisition]
Núcleo Contemporâneo MAM

Figura 4: Registro de mediação no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Obra: *Nota sobre uma cena acesa* ou *Os dez mil lápis* (2000), de José DAMASCENO (Rio de Janeiro, Brasil, 1968). Fotógrafo não indicado. Disponível no livro *Obras mediadas* (2015), páginas 48-49.

Em suma, dentro do espaço onde a mediação cultural geralmente ocorre (o museu: templo asséptico elitista, dispositivo colonial, fórum político, palco de batalhas?), o mediador se vê entre ser um educador e um artista, um crítico de arte e um curador, um pesquisador e um objeto de estudo, um aluno e um professor, um mágico e um cientista.⁹ Às vezes, quem sabe, se vê como uma pessoa, assim como qualquer outra. Antes de mais nada, são essas as particulares conjunções capazes de transformar as mediações de arte em ferramentas de humanidade.

⁹ Ver: *O artista, o cientista e o mágico*, de Luis Camnitzer (2011) e *O professor e o mágico são o artista*, de Michel Zóximo (2016).

1. 2 A FORMAÇÃO DE MEDIADORES: PERMANENTE, TRANSDISCIPLINAR E EM REDE

Para Mirian Celeste Martins, a mediação de arte exige “um consciente estado de vigília no ‘estar entre muitos’” (2014, p. 260). Através desse “estado de vigília” uma mediação tem o potencial de levar à criação e à articulação de diálogos, ampliando os conhecimentos de cada sujeito participante, sobre si mesmo e sobre o mundo (idem). Para que isso aconteça, é evidente que o “trabalho de educação em exposições de arte requer alto nível de qualificação” (SILVA, 2017, p. 124). Interessa investigar que qualificação é essa: que dimensões, afinal, atravessam a formação de um mediador? (COUTINHO, 2009).

Para isso, é preciso entender primeiro o que é exigido do mediador no seu cotidiano de trabalho. Resumidamente, além de recepcionarem visitantes e realizarem visitas mediadas, são responsáveis por zelar pelas obras de arte e pelas estruturas físicas do museu — muitas vezes zelam pelos discursos e pela imagem da instituição que representam; concebem e executam oficinas de arte visuais, de teatro ou até de literatura, entre outras áreas; às vezes, redigem os textos e *releases* que serão veiculados nas mídias sociais sobre essas atividades; auxiliam na expografia das exposições, podendo também editar textos curatoriais e de parede; podem organizar seminários, cursos de formação, ou sessões de cinema; auxiliam na elaboração de projetos de financiamento (às vezes os elaboram do começo ao fim); entre tantas outras responsabilidades, constroem materiais didáticos e materiais auxiliares (placas táteis, por exemplo), complementando as exposições.

A partir da minha experiência como mediadora, considero que a mediação demanda uma formação em três dimensões: na teoria, na prática e em rede. Por “teoria” me refiro ao que é relacionado à informação: de modo geral, conhecimentos e ideias, das mais diversas áreas. Na “zona indeterminada da prática” (SCHON apud ALENCAR, 2008, p. 18), acontecem os aprendizados que só podem ser desenvolvidos a partir da experiência direta com a mediação. Esta é a dimensão empírica da formação: para nos tornarmos mediadores, ler não é suficiente; é preciso mediar, aprender fazendo. É preciso ouvir como a própria voz ecoa dentro do espaço expositivo, perceber como gestos cativam as crianças. É preciso sentir como o chão gelado alivia a fadiga de ficar o dia inteiro caminhando pelo museu.

Ambas dimensões constituem o que considero “pesquisa”: com a mediação de arte, pesquisamos educando e educamos pesquisando (LEMOS PEREIRA DA SILVA, 2018, p. 14).

A terceira dimensão, “em rede”, é fundamental porque o mediador nunca trabalha sozinho, ele está sempre dentro uma coletividade. Esta é a dimensão interpessoal da mediação, afetiva e emocional. Juan Gonçalves, arte-educador, fala em “redes de solidariedade”¹⁰. Ela engloba os aprendizados que decorrem das relações que se formam, por exemplo, entre os mediadores. Em especial, enfatizo como são fundamentais os laços que se formam entre os integrantes de uma mesma equipe. É a partir daí que edificam-se relações de confiança que extrapolam as paredes do museu. Considero que são igualmente importantes as redes que se estabelecem com mediadores fora desse grupo, com professores, alunos, artistas, curadores, entre tantos outros agentes.

Considero também que a formação de mediadores é especializada, transdisciplinar e permanente. Tendo em mente que o mediador é responsável pelos mais diferentes públicos e funções, exige-se dele um domínio de habilidades e competências complexas. Desse modo, a mediação acaba sendo exercida por profissionais com um alto nível de escolaridade, sendo em sua maioria alunos ou egressos do Ensino Superior. Porém, isso não significa que só pessoas que passaram pela graduação possam mediar, e nem que essa formação seja homogênea — mediadores não são fruto, exclusivamente, da Licenciatura em Artes Visuais. Pesquisas como a de Valéria Peixoto de Alencar (2008) demonstram como a complexa variedade de áreas de formação formal dos mediadores tornou-se um traço constitutivo dessa classe de trabalhadores, pelo menos em São Paulo.¹¹ Atualmente, não é incomum encontrar na mesma equipe mediadores de arte advindos de bacharelados em Música, Psicologia, Teatro, Arquitetura e Urbanismo, Publicidade e Propaganda e, é claro, de História da Arte. Afinal,

¹⁰ Na palestra intitulada *Trabalho, resistência e redes de solidariedade na mediação cultural*, transmitida ao vivo no dia 28 de setembro de 2020 e disponível na íntegra através do link <<https://www.instagram.com/p/CFsq1lmjYN4/>>. Acessado em 12 de abril de 2021.

¹¹ A pesquisadora identificou mediadores das áreas de Artes (Fotografia, Cinema, Publicidade, Moda, Teatro, Arquitetura, Desenho Industrial, Design, Arte Visuais, História da Arte); Ciências Humanas, Pedagogia, outros (ALENCAR, 2008, p. 55).

Se os artistas contemporâneos se valem dos mais diferentes campos do conhecimento e das mais distintas linguagens para desenvolver seus trabalhos e práticas, por que a mediação da arte contemporânea deve estar a cargo apenas daqueles que detêm algum conhecimento “formal” sobre arte? Será que os pontos de vista de um biólogo, um engenheiro ou um matemático não podem contribuir tanto ou mais na leitura, e também na abordagem, de uma obra ou processo de arte? (HOFF, 2013, p. 77).

Essa diversidade, ainda que circunscrita mais às Artes e às Humanidades, é, sem dúvida, uma das características que mais enriquecem esse campo, possibilitando práticas plurais e inovadoras. A bagagem de cada mediador possibilita que diferentes tipos de conhecimentos sejam postos em contato, gerando mudanças no que é estudado dentro da formação teórica e no que é feito na prática, no cotidiano. Impacta, também, a criação e a manutenção das redes de mediadores, agora muito mais ampla.

A partir disso, é mais que necessário que a formação tenha como foco o desenvolvimento de competências relacionadas à comunicação. Particularmente, Rejane Coutinho ressalta como é importante ao mediador ser capaz de flexibilizar sua linguagem, já que articula e adapta sua fala diante de públicos de diversos níveis etários e de escolaridade (2009, p. 3745). Para ela, essas competências podem ser estimuladas a partir de um “processo de aprendizagem prático por acompanhamento” (idem), que pode ser tanto quando mediadores observam outras mediações, antes de tomarem a liderança sozinhos, ou quando são observados por outros colegas. Esse processo deve ser balizado por “orientações específicas quanto às questões a serem observadas” e seguidos por uma “discussão sobre a experiência vivida” (idem). Não necessariamente isso ocorre exclusivamente no museu: pode acontecer em qualquer lugar, em sala de aula, nas ruas da cidade, num restaurante ou num parque. Basta que as pessoas estejam dispostas a observar, ou a serem observadas.

Além disso, dentro da perspectiva que essa formação é especializada e transdisciplinar, fica evidente que há uma demanda para que o mediador, seja ele originário de que área for, pesquise e aprofunde seus entendimentos sobre conteúdos referentes à exposição (COUTINHO, 2009, p. 3744), mas não somente os restritos a ela. A concepção tradicional sobre o que é essencial ao mediador, contudo, acaba privilegiando e priorizando os conhecimentos de História e Teoria da Arte (idem). Por isso, programas institucionais de formação de mediadores, hoje considerados tradicionais, tanto optam por “cursos preparatórios”, repletos de

seminários com artistas, curadores e historiadores da arte. Nisso, estudantes dos bacharelados em História da Arte acabam tendo mais facilidade, por já terem desenvolvido uma profunda familiaridade com esses conteúdos. Alencar, a partir de entrevistas com mediadores, também percebe “a importância que foi dada ao conteúdo de História da Arte” nos cursos de formação estudados. Alguns mediadores, contudo, sentiram “falta de algo mais”. Alencar suspeita que tenha sido justamente a falta de um processo reflexivo, considerando que “contextualizar é ir além de fatos e datas, é relacionar conhecimentos” (2008, p. 63). “Frente à obra de arte”, ela comenta, “o mediador tem que estar atento aos vários contextos que se interrelacionam” — nisso, considera que o que se aprende sobre História da Arte, dentro da universidade ou nos cursos de formação, pode acabar parecendo, realmente, insuficiente (idem *ibidem*).

Esses cursos de formação geralmente antecedem a abertura das exposições e também costumam funcionar como os próprios processos seletivos dos mediadores. Quando é seletivo — ou seja, competitivo, pois ao final do curso alguns dos participantes serão contratados e outros não — ele tende a não ser remunerado (ALENCAR, 2008, p. 61). Dentro de uma lógica utilitarista, os cursos de formação convencionais são concebidos de modo a “formar” o maior número de mediadores no menor tempo possível. Porém, a formação do mediador — assim como a do professor, do historiador da arte e de basicamente todas as profissões — é uma formação permanente: acontece todos os dias. Um mediador está em formação quando visita outras exposições; quando percebe e compreende suas próprias facilidades e dificuldades; quando conversa sobre arte com uma pessoa nova. Para Pierre Furter, educador suíço,

A Educação Permanente é uma concepção dialética da educação, como um duplo processo de aprofundamento, tanto da experiência pessoal quanto da vida social, que se traduz pela participação efetiva, ativa e responsável de cada sujeito envolvido, qualquer que seja a etapa de existência que esteja vivendo... O primeiro imperativo que deve preencher a Educação Permanente é a necessidade que todos nós temos de sempre aperfeiçoar a nossa formação profissional. Num mundo como o nosso, em que progredem ciência e suas aplicações tecnológicas cada dia mais, não se pode admitir que o homem se satisfaça durante toda a vida com o que aprendeu durante uns poucos anos, numa época em que estava profundamente imaturo. Deve-se informar-se, documentar-se, aperfeiçoar a sua destreza, de maneira a se tornar um mestre de sua práxis. O domínio de uma profissão não exclui o seu aperfeiçoamento. Ao contrário, será mestre quem continuar aprendendo. (FURTER apud BRANDÃO, 2007, p. 80, 82).

Alencar resume a formação permanente como “tudo o que se experiencia no decorrer da vida e que, após um processo reflexivo, torna-se parte de nossa vida profissional” (2008, p. 59). Ressalto dois tipos de formação que extrapolam os cursos tradicionais e que dão continuidade ao processo formativo dos mediadores: as reuniões, internas, que acontecem nos Programas Educativos; e os laboratórios, cursos, atividades e demais encontros organizados por mediadores para públicos amplos, externos.

As reuniões, dentro dos Programas Educativos, podem funcionar como verdadeiros grupos de pesquisa. Mais que momentos de estudo e de convivência, nos quais os mediadores refletem em conjunto sobre as suas próprias práticas, são momentos de autoformação. Isto é: de acordo com a necessidade do grupo, é feita a leitura e o debate de artigos, entrevistas, críticas de arte e de vários outros tipos de materiais. Se a equipe percebe, por exemplo, que não está preparada para lidar com crianças das séries iniciais, buscam e selecionam recursos que podem auxiliar o grupo a compreender melhor esse tema. Às vezes, podem elaborar pequenas apresentações, ou convidar especialistas para uma conversa.

É também nessas reuniões que os laços afetivos se fortalecem, mesmo através do dissenso, e que problemas do cotidiano, ou mesmo estruturais e políticos, são discutidos. As reuniões tendem a ser momentos desafiadores porque colocam em jogo tensões, preocupações e desejos. Entretanto, dependendo da organização da equipe e do seu nível de autonomia e independência com o resto da instituição, podem também ser intensos exercícios democráticos. Justamente, esses encontros podem ser fundamentais para que o mediador possa formar-se também enquanto um sujeito político, consciente sobre questões de raça, classe e gênero — e consciente de si mesmo, autocrítico em relação ao seu papel enquanto agente social.

Fora das instituições, as redes de mediadores trabalham incessantemente para que essa formação seja plural e acessível. No Brasil, destaco as atividades e reuniões da Rede de Educadores em Museus (REM-BR), da Rede Latino-americana de Estudantes de História da Arte (Red-LEHA), e do Laboratório de Educação Museal (LEM)¹². O *MOV.ER — Educadores em Resistência*, “um grupo independente com objetivo de consolidar uma frente única de educadores/as no

¹² Disponível em: <<https://www.instagram.com/lem.coletivo/>>. Acessado em 12 de abril de 2021.

enfrentamento objetivo das atuais dificuldades do setor,” realiza pesquisas e atividades virtuais, divulgadas pelo Instagram.¹³ Ressalto a iniciativa *Sala Zero de Mediação*, que realizou encontros virtuais e gratuitos ao longo de 2020 como parte do projeto Escola e Artes do Sesc Santana, em São Paulo, coordenado por Graziela Kunsch. Discutindo temas referentes ao campo de trabalho e às subjetividades que se atravessam na prática mediativa, entre outros assuntos, o programa colocou em diálogo educadores, mediadores e artistas de todo o Brasil, produzindo seis relatorias críticas, disponíveis online.¹⁴

Dentro do contexto da pandemia do novo coronavírus, a formação de mediadores teve que se adaptar às normas de distanciamento social. No âmbito acadêmico, destaco as seguintes atividades, online, gratuitas e para o público geral, que integram os programas de extensão das Universidades. Na UFRGS, dentro do Instituto de Artes, o grupo *Arestas — Arte e Mediação*¹⁵, coordenado pelas professoras Camila Schenkel e Aline Nunes, realiza encontros quinzenais para a discussão de textos sobre mediação com artistas e professores convidados; em 2020, o grupo *Nomadismos — estudos e práticas em arte e educação*¹⁶, também coordenado pela professora Aline Nunes, trouxe artistas e professores de outros estados para discutir as práticas que habitam nesse entremeio da arte e da educação, com algumas ênfases específicas na mediação. No Centro de Artes da UFPel, o grupo/projeto *Patafísica — Mediadores do Imaginário*, coordenado pela professora Carolina Rochefort, possui várias publicações sobre as suas pesquisas, que consideram a metodologia do encontro como base para suas mediações (ROCHEFORT, 2015; 2019). Sua atividade mais recente foi a *Casa-Membrana*, uma residência poético-educativa de média-duração, online, tendo seu início em agosto de 2020.¹⁷ Na UFES, o grupo de pesquisa *Entre — Educação e Arte Contemporânea*, coordenado pela professora Julia Rocha, realizou diversas atividades e proposições, antes da pandemia, que tensionam as relações entre a

¹³ Disponível em: <<http://instagram.com/educadores.em.resistencia>>. Acessado em 28 de fevereiro de 2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://issuu.com/sescsantana>>. Acessado em 28 de fevereiro de 2021.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/arestasgrupo/>>. Acessado em 30 de março de 2021.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/nomadismosufrgs/>>. Acessado 28 de fevereiro de 2021.

¹⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/patafisica_/>. Acessado 28 de fevereiro de 2021.

arte contemporânea, a sala de aula e o museu; o grupo segue com encontros virtuais. Sua página no Instagram¹⁸ divulga essas atividades já realizadas e, junto a outros recursos, torna-se subsídio fundamental para o fomento de debates e discussões sobre esses temas. Na UFRJ, dentro da Escola de Belas Artes, o curso *Formação de mediadores culturais em exposições de arte*, coordenado pela professora Aline Couri e pela egressa do curso de História da Arte, Érika Lemos Pereira, foi realizado em formato virtual em 2020, tendo como foco, justamente, a pergunta: “*Como realizar a mediação cultural em rede?*”. O curso atendeu mais de cem pessoas de todo o Brasil e sua página do Instagram segue sendo atualizada com recursos e proposições.¹⁹

1. 3 “NA BOA, É O QUE TEM ME SUSTENTADO DESDE 2015”²⁰: HISTORIADORES DA ARTE E O TRABALHO COM MEDIAÇÃO NO BRASIL

A pandemia do novo coronavírus afetou não só as condições de formação dos mediadores como também as suas condições de trabalho, no Brasil e no mundo. Na Inglaterra, por exemplo, a reabertura do Tate Modern, em julho de 2020, foi ofuscada por protestos motivados pela demissão de cerca de duzentos funcionários (REA, 2020). Nos Estados Unidos, a American Alliance of Museums (AAM) estimou que uma a cada três instituições de arte estadunidenses serão fechadas permanentemente em consequência da crise econômica relacionada ao novo coronavírus, afetando cerca de 726 mil empregos, direta ou indiretamente (GIRST, 2020; KENNEY, 2020). O setor de cultura nos Estados Unidos foi tão severamente impactado que diversas mídias digitais dedicaram-se a criar guias para acompanhar as demissões, cortes salariais e fechamentos de museus durante a pandemia (GREENBERGER, 2020).

¹⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/entrepesquisa/>>. Acessado em 28 de fevereiro de 2021.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mediacaocultural/>>. Acessado em 28 de fevereiro de 2021.

²⁰ Érika Lemos Pereira, em entrevista à autora. Apêndice A, p. 120.

No Brasil, as demissões de grandes museus receberam visibilidade midiática mas não geraram tanta mobilização. Em julho de 2020, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) anunciou que reduziria seu quadro de funcionários em 13%, afetando todas as áreas menos a de curadoria, e que reduziria as jornadas e os salários dos funcionários restantes (BALBI, 2020). O MASP foi somente um entre muitos outros equipamentos de cultura que sofreram cortes: em São Paulo, o Museu Afro Brasil demitiu quase um terço de seus funcionários, e o Instituto Tomie Ohtake demitiu cerca de 20% (MUNIZ, 2020); no Rio de Janeiro, o mesmo aconteceu com o Museu de Arte Moderna (MAM-RJ) e com o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ); em Minas Gerais, o Instituto Inhotim previu uma redução de 50% nas suas receitas totais em 2020, por falta de financiamento e visitação, e por isso também reduziu seu corpo de funcionários (idem *ibidem*); no primeiro semestre de 2020, no Rio Grande do Sul, a Fundação Iberê Camargo demitiu todos os seus “orientadores de espaço”, um cargo que se aproxima da função de seguranças, e reduziu em mais da metade o número de mediadores do seu Programa Educativo.

De modo geral, vemos como esses dados se refletem em outros países latino-americanos a partir do relatório do Ibermuseus, que contou com 434 instituições de 18 países ibero-americanos. O relatório informa que “60% das instituições mistas [público-privadas] afirmam que tiveram que renunciar a parte de seus funcionários” (IBERMUSEOS, 2020). Porém, nos interessa aqui perceber que essas demissões não afetaram todos os departamentos igualmente: “os profissionais que mais sofreram com demissões, suspensão ou readequação de contrato foram os responsáveis por visitas guiadas, mediação e educação presencial, exposições, loja, cafeteria e serviços terceirizados” (IBERMUSEOS, 2020).

De um lado, portanto, a mediação cultural “configura uma instância relativamente profissionalizada, se levarmos em conta sua atuação e presença, como um setor, nas principais instituições culturais e exposições de arte no país” (HONORATO, 2010, p. 2004) — inclusive, é geralmente o setor com maior número de funcionários; de outro, são os mediadores o “chão de fábrica”, os operários da Cultura (SILVA, 2017, p. 31), integrantes de uma categoria profissional ambígua, precária e instável. Com a abertura dos museus e instituições de cultura durante a pandemia, mesmo com protocolos de segurança, são os mediadores,

entre os outros funcionários dos museus, os que mais colocam suas vidas em risco ao estar em contato direto com o público visitante, por exemplo.

Visto o perfil geral dos mediadores, universitários contratados em regime de estágio que recebem salários baixos em relação ao custo de vida, eles geralmente dependem do transporte público, como o artista-educador-poeta Rodrigo Ferreira (Rio de Janeiro, Brasil) discute em sua série de fotografias *Morar no trânsito* (2019–2020). Parte da mostra virtual *Arte como trabalho: Estratégias de sobrevivência dos trabalhadores da arte* (2021)²¹, a série sobrepõe frases que poderíamos encontrar em anúncios imobiliários com fotografias do interior de ônibus e de trens do metrô. De modo sarcástico e irônico, reflete sobre como o tempo gasto nos deslocamentos para o trabalho às vezes é tão extenso que o que deveria ser um local de passagem parece transformar-se em uma segunda casa.



Figura 5: Rodrigo FERREIRA (Rio de Janeiro, Brasil). *Morar no trânsito*, 2019—2020. Série de fotografias digitais. Disponíveis em: <<https://artecomotrabalho.com/2021/02/26/rodrigo-ferreira/>> Acessado em 30 de março de 2021.

Essa dependência do transporte público ganha novas implicações quando levamos em conta que a sua sobrelotação tem sido, na pandemia, um fenômeno

²¹ Com curadoria de Carolina Rodrigues, Luana Aguiar, João Paulo Ovídio e Priscila Medeiros, a exposição surgiu de “de conversas informais, em meados de outubro de 2020, a respeito do trabalho na área de arte e cultura, ou melhor, sobre a falta de oportunidades e a precarização do campo”. Com obras que “promovem tanto uma discussão sobre o lugar social da arte quanto da/do própria/o artista”, a exposição pode ser acessada online através do link: <<https://artecomotrabalho.com/>>. Acessado em 30 de março de 2021.

constante em diversas capitais do Brasil, configurando-se como uma situação de alto risco de contágio do vírus. Segundo Valquíria Padilha (2010, apud NISHIMURA, 2012, p. 63), a “maior exposição a fatores de riscos para a saúde” é um entre outros critérios que podemos utilizar para identificar a precarização do trabalho. Cita, por exemplo: a) desregulamentação e perdas dos direitos trabalhistas e sociais; b) legalização de trabalhos temporários, em tempo parcial, e da informalização do trabalho; c) terceirização e quarteirização; d) intensificação do trabalho; e) aumento de jornada com acúmulo de funções; f) rebaixamento dos níveis salariais; g) aumento de instabilidade no emprego; h) fragilização dos sindicatos e das ações coletivas de resistência; i) feminização da mão-de-obra; e j) rotatividade estratégica (idem *ibidem*).

Dependente em grande medida de contratos temporários e familiarizada com a inexistência de um plano de carreira, a mediação de arte conhece bem esses critérios elaborados por Padilha. É em grande parte realizada por mulheres (MORSCH, 2016, p. 8; SILVA, 2017, p. 130; ALENCAR, 2008, p. 53) e, é, em termos de formalização do vínculo empregatício e de contrato de trabalho, um estágio, a não ser em raras exceções. Para muitos estudantes — com ênfase para os estudantes de História da Arte —, a mediação é a porta de entrada para o mercado de trabalho dentro das instituições culturais. Para Andressa Gerlach Borba, egressa do Bacharelado em História da Arte na UFRGS, os estágios de mediação eram o que havia de oportunidade, no cenário artístico da cidade, fora da Universidade (Apêndice B, p. 139). Para Érika Lemos Pereira da Silva, egressa do curso de Bacharelado em História da Arte da UFRJ, foi o trabalho de mediação que lhe deu condições financeiras para seguir com a própria faculdade (Apêndice A, p. 120); mesmo sendo o que vem lhe sustentando desde 2015, Érika comenta sobre como é um campo bastante saturado e competitivo:

Para você ter noção, quando abriu o programa do CCBB [Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro], em 2018, (...) 700 pessoas se inscreveram. É muito concorrido. E a gente [da História da Arte] concorre com um monte de gente: da pedagogia, história e tudo mais. Então, eu tenho amigos que gostariam de ter essa experiência mas não conseguiram por conta da concorrência (Apêndice A, p. 122).

Em uma reunião do grupo de mediação da Red-LEHA, em março de 2021, discutíamos porquê havíamos nos tornado mediadores. Uma colega História da Arte da UFRGS, comentou: “Fui parar na mediação porque sou mãe. Não tive muito

como escolher”. Assim, fica evidente que, mesmo sobre condições de precarização, muitas vezes mediamos primeiro porque precisamos, simplesmente, trabalhar — e são mais comuns vagas nos programas educativos do que nos departamentos de curadoria, por exemplo.

Mas “por que consideramos ‘normal’ que mediadores sejam estagiários?” (SILVA, 2017, p. 127) Os resultados da pesquisa de Silva mostram que, tratando-se dos regimes de contratação, os equipamentos de cultura optam pelos estágios não porque consideram que sejam parte fundamental da formação do estudante, mas porque é um modo de baratear a mão-de-obra. Estágios não geram vínculos empregatícios, então não lhes cabem leis trabalhistas. Ou seja, é um modo de explorar financeiramente o fato de serem não-diplomados (cf. SILVA, 2017, p. 143).

Parte da hipótese de Silva é que as instituições culturais buscam profissionais altamente qualificados, como pesquisadores com passagem pelo Ensino Superior, de preferência das Artes ou da Educação, críticos e com fluência em idiomas, com ou sem diploma, para agregarem valor à marca e à imagem institucional, movidas pela lógica empresarial e lucrativa (2017, p. 31). As mesmas instituições que reconhecem o trabalho com mediação como algo tão especializado a ponto de precisar de processos seletivos notoriamente competitivos, são as que se recusam a manter seus trabalhadores em condições laborais dignas nas quais possam realizar uma prática reflexiva de maneira continuada (2017, p. 29). Desse modo, a autora reitera que é o mercado de trabalho que se organiza de tal modo a nos fazer acreditar que a mediação é um trabalho temporário e não uma profissão (idem *ibidem*).

Mesmo tendo sofrido mudanças e avanços, a mediação cultural segue inserida dentro do contexto do trabalho informal (SILVA, 2017, p. 118). Isto é: não é reconhecida oficialmente por órgãos reguladores como a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) — assim como não são os historiadores da arte. O que isso significa? Significa que, por não ser considerada uma profissão, não possui uma remuneração ou uma formação regulamentada. Fica dependente dos contratantes. Essa precarização, segundo Silva (2017), integra um cenário mais amplo de transformações históricas, políticas e sociais que, na sua perspectiva, foram causadas pelo crescimento das políticas econômicas neoliberais no Brasil. A autora

identifica que, a partir dos anos 1990, e em decorrência da criação das leis de incentivo à cultura, essas transformações passaram a influenciar especificamente o campo da cultura através de uma intensificação nos processos de informalidade, flexibilização, precarização e desregulamentação das condições de trabalho (SILVA, 2017, p. 33). De modo mais amplo, a precarização estrutural do trabalho é uma característica global que perpassa diversas áreas da economia, sendo a exploração da força de trabalho para a acumulação de capital (na mão de poucos) um dos pontos centrais da reestruturação produtiva (NISHIMURA, 2012, p. 93).

Diante de tudo isso, os mediadores não têm guardado silêncio: muito pelo contrário. A articulação mais marcante talvez seja a greve de mediadores que aconteceu durante a 9a. Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, em 2013. Tendo como estopim um jantar, onde estavam presentes a diretoria da Bienal e patrocinadores, no espaço expositivo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), enquanto a mostra estava acontecendo e portanto contra as normas de segurança, os mediadores da Bienal organizaram-se, fora do expediente de trabalho, e fundaram um Coletivo Autônomo de Mediadores (HONORATO, 2015a, p. 2018-2019). No dia 10 de dezembro de 2013, o último dia da exposição, realizaram uma “paralis(AÇÃO)”, confeccionando cartazes e distribuindo ao público da Bienal uma carta-manifesto. Entre outras demandas, pleiteavam “uma infraestrutura que [possibilitasse] o pleno e digno exercício do trabalho de mediador(a), o que implica: *locais para beber água*, sentar, espaço para produção de materiais, computador com acesso à internet viabilizando o trabalho de pesquisa” (COLETIVO AUTÔNOMO DE MEDIADORES, 2013, s/p., grifo meu). Além disso, reivindicavam horários para a pesquisa sobre as obras e questões pertinentes à exposição (idem). A partir desse exemplo, evidencia-se como a atuação profissional dos mediadores está inserida em um contexto profundamente conflituoso no qual melhores condições de trabalho — incluindo necessidades básicas como *locais para beber água* — dependem de complexos processos de auto-organização e articulação para que as reivindicações da classe trabalhadora possam gerar mudanças e avanços concretos (cf. HONORATO, 2015a, p. 2018).

Esses são alguns apontamentos sobre as condições laborais e algumas dúvidas que surgem sobre o trabalho com mediação no Brasil, mas há muitas outras para serem discutidas. Daqui para frente, contudo, como aponta Silva,

como cidadão crítico, reflexivo e preocupado com os caminhos trilhados pela educação, cabe ao mediador cultural [e adiciono ao historiador da arte] lutar não apenas por melhores condições de trabalho, mas, e principalmente, por melhorias em sua própria ação educativa, de qualidade e de excelência. Não será possível promover o diálogo e a ampliação da criticidade se não forem reconhecidos os recursos de cooptação do mercado capitalista (SILVA, 2017, p. 174).

Com isso, destaca-se a importância de fortalecer a profissionalização de mediadores culturais — fortalecendo, quem sabe, o futuro profissional dos historiadores da arte também.

2. A MEDIAÇÃO DE ARTE NO ENSINO SUPERIOR EM HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL — OS CASOS DA UFRGS, UFRJ E UNB

Com o objetivo de entender melhor as relações que se estabelecem entre a mediação de arte e a formação do historiador de arte no Brasil hoje, este capítulo tem como foco a investigação do lugar dos estudos sobre mediação de arte dentro do Ensino Superior em História da Arte no Brasil. O capítulo descreve brevemente o contexto de surgimento dos cursos de graduação de História da Arte, com ênfase ao no Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI). Discorre sobre as especificidades exigidas pelo segmento e sobre algumas das principais críticas à disciplina. Toma como fonte primária os Projetos Pedagógicos e Curriculares (PPC) de três dos cinco Bacharelados em História da Arte no Brasil (UFRGS, UFRJ, UnB)²², selecionados em função dos seus critérios geográficos e por terem, em suas bibliotecas, trabalhos de conclusão de curso defendidos sobre mediação de arte, como discutido anteriormente. De que forma os perfis dos egressos, descritos nos PPCs, abordam a mediação de arte? Como eles nos permitem perceber de que modo os cursos contribuem para a formação de historiadores-da-arte-mediadores? Qual a percepção de alguns estudantes-mediadores em relação a essas contribuições para sua atuação profissional? Para eles, como a prática da mediação de arte contribuiu para a suas formações como historiadores da arte?

2. 1 CONTEXTO DE CRIAÇÃO DOS CURSOS DE HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS, ESPECIFICIDADES E CRÍTICAS À DISCIPLINA

A pesquisa mais detalhada sobre o ensino de História da Arte no Brasil é a tese de doutorado de Danielle Amaro, defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, e intitulada *Controvérsias acerca*

²² Disponíveis na íntegra como Anexos: Anexo A (UFRGS), Anexo B (UFRJ), Anexo C (UnB).

da institucionalização da história da arte no Brasil: debates sobre a criação de cursos de graduação e perspectivas epistemológicas (2017). A partir dela, é possível observar que, antes da criação dos cursos de graduação e de pós-graduação em História da Arte no Brasil, os historiadores da arte brasileiros se formavam de modo análogo a como se formam os mediadores de arte: “nas brechas”, “por acaso” (COLI apud AMARO, 2018, p. 103). Há, talvez, um certo autodidatismo envolvido em ambas atuações. A composição atual dos quadros docentes das graduações de História da Arte no Brasil é um exemplo disso: os professores, assim como os mediadores, advêm das mais diferentes formações iniciais. Sobre essa interdisciplinaridade, o professor Alfredo Nicolaiewsky ressalta, por exemplo, como é amplo o leque de especialidades dos docentes do curso da UFRGS: “tem professor formado em Arquitetura, em Música, Teatro, Artes Visuais, Poéticas, Comunicação” (NICOLAIEVSKY, 2013 apud AMARO, 2018, p. 98).

Em relação ao perfil dos estudantes, essa interdisciplinaridade persiste. André Tavares, professor da UNIFESP, aponta como isso é justamente uma particularidade do curso: “nós temos historiadores, nós temos filósofos, nós temos cientistas sociais” (TAVARES, 2014 apud AMARO, 2018, p. 99). Ou seja, de modo geral, no âmbito da formação acadêmica o historiador da arte brasileiro gradua-se em algum curso das Artes ou Humanidades e especializa-se em História da Arte tardiamente, somente na pós-graduação (cf. TAVARES apud AMARO, 2018, p. 99; UFRJ, 2017, p. 5). Para a historiadora Carla Mary da Silva Oliveira, da UFPB, essa é a trajetória de formação ideal: “é preciso certa maturidade intelectual e pessoal para trabalhar com uma obra de arte e acho que isso só começa a se construir durante a pós-graduação” (OLIVEIRA, 2011 apud AMARO, 2018, p. 101).

Por muito tempo, esse trajeto era considerado a única opção possível, dado a falta de cursos de graduação na área. Há desacordos sobre a paternidade do primeiro curso de pós-graduação em História da Arte, mas parece haver um consenso de que foi a partir desses programas que ela adentrou o âmbito do ensino superior brasileiro. Foram pioneiros, entre outros, o mestrado do Departamento de História da USP, fundado em 1968 (ZANINI, 1994 apud AMARO, 2017, p. 247), o mestrado em História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ, que surge em 1985 (UFRJ, 2017, p. 5), o mestrado de História Social da Cultura, do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio), em 1986 (AMARO, 2017, p.

247), e o Programa de Pós-Graduação em História da Unicamp, que inaugurou uma ênfase em História da Arte em 1988 (idem, ibidem).

Contudo, há uma exceção: em 1963, nascia o atual Bacharelado em História da Arte da UERJ. O detalhe é que ele surgiu como uma Licenciatura, já que “as primeiras sinalizações de uma demanda específica de graduação na área surgiram nos cursos de Licenciatura, quando algumas unidades começaram a criar, *no contexto da formação do professor de arte*, uma habilitação em História da Arte” (UFRJ, 2017, p. 5, grifo meu). Essa característica, de ser uma Licenciatura, gerava um certo desdém por parte da comunidade acadêmica:

Se falava muito assim: ‘tem que criar um curso de história da arte no Brasil’. Aí se falava ‘existe o curso da UERJ’, mas as pessoas diziam ‘mas o que vocês têm é uma licenciatura, não é um bacharelado’. Eu acho que no meio da história da arte tinha muito esse brio (CONDURU, 2014 apud AMARO, 2017, p. 388).

Foi necessário que décadas se passassem até que o curso da UERJ deixasse de ser a única graduação na área no Brasil — e para que, principalmente, esses bacharelados tão desejados pudessem passar a existir. É só a partir de 2007 que uma intensa institucionalização da História da Arte começa, de fato, a acontecer, gerando mudanças no perfil do historiador de arte brasileiro. Esse período foi fértil por conta do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), parte do Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE). Em um tempo recorde de menos de cinco anos, criaram-se quatro novos bacharelados de História da Arte no país: em 2009/1, inaugura-se um curso na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/UNIFESP) e outro na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ); em 2010/1, o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS) recebe a sua primeira turma de historiadores da arte; e em 2012/1 é a vez do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (IdA/UnB) (AMARO, 2018, p. 89-90; 2017, p. 37).²³

Podemos analisar o contexto de criação desses cursos por diversas perspectivas. Ressalto aqui, contudo, somente duas: através da compreensão do

²³ A PUC-SP tem, desde 2008, um curso intitulado *Arte: História, Crítica e Curadoria*. Amaro, contudo, ressalta que o perfil de formação desse curso é muito diferente do perfil estipulado pelas universidades públicas, sendo mais voltado para a formação de gestores culturais, e por isso apresenta-se como um “ponto fora da curva” (AMARO, 2017, p. 39).

papel do REUNI na ampliação do acesso e permanência no Ensino Superior, dentro da chamada “Reforma Universitária” (PL 7200/06), empreendida durante os mandatos do Presidente Luis Inácio Lula da Silva (PT) (2003—2011); e pela análise de como o campo da cultura estava se expandindo e se modificando no começo dos anos 2000, exigindo novos profissionais.

Dentro do Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE), a implementação do REUNI (Decreto no 6.096, de 24 de abril de 2007), a partir de 2003, aconteceu de modo controverso, sem um consenso entre as unidades acadêmicas, gerando impactos e demandas específicas para cada Universidade, e principalmente para cada departamento (cf. NISHIMURA, 2012, p. 92). Dentro de um longo processo de sucateamento da educação pública, intensificado principalmente nos governos de Fernando Collor (1990–1992) e de Fernando Henrique Cardoso (1994—2002) (NISHIMURA, *idem*, *ibidem*), o REUNI tinha como propósito diminuir as desigualdades sociais no país, combatendo a evasão e promovendo a ampliação do ensino superior. Isso porque a universidade pública estava, e segue estando, no meio de disputas travadas entre agentes considerados como progressistas, que reivindicavam por um ensino superior público, gratuito e de qualidade, no qual reinasse a liberdade e a autonomia para a pesquisa, e outros mais conservadores, alinhados ao neoliberalismo, para quem os gastos com o setor público resultavam em ineficiência e, portanto, em desperdício (cf. NISHIMURA, 2012, p. 74-76).

Em relação à universidade pública, havia um entendimento geral, encabeçado pelos conservadores, de que os recursos estavam sendo mal utilizados e que ela era um lugar reservado somente a uma elite de pessoas. Em 2004, de fato, 80% das matrículas no ensino superior eram realizadas em universidades privadas (NISHIMURA, 2012, p. 79). Para a ala conservadora, a solução para esse problema seria a privatização das universidades, aproximando-as de lógicas empresariais, orientadas pelas demandas do mercado e pela geração de lucro, transformando o Estado não em um provedor de direitos, mas em um supervisor de serviços prestados pela iniciativa privada (*idem*, p. 74-75, p. 80).

Essa perspectiva diz muito a respeito do que se compreende como a função social da Universidade, inserindo-a dentro do capitalismo acadêmico (*academic capitalism*), conforme definido por Sheila Slaughter e Larry Leslie (1997) e articulado por Claire Bishop (2012, p. 268). O capitalismo acadêmico gera profundas

mudanças no *ethos* da Universidade e na experiência dentro dela. Por meio do controle de metas, objetivos, avaliações, e “um extenso rastro de papel”, a Universidade torna-se um lugar onde tudo é padronizado, mensurável e comparável. Os alunos viram meros consumidores e a figura do professor dá lugar à figura do administrador. Assim, o Estado não se considera mais responsável pela Educação Superior, e a realidade das universidades públicas passa a ser cada vez mais marcada pela falta de verbas e pela precarização. Em um nível mais profundo, o capitalismo acadêmico transforma a universidade de modo que ela deixa de promover a educação como um processo de formação de cidadãos e passa a se preocupar somente em treinar seus estudantes para uma vida sob e de acordo com o capitalismo global (BISHOP, 2012, p. 269).

Nesse campo de batalhas ideológicas e práticas,

o Reuni teve como principais objetivos: garantir às universidades as condições necessárias para a ampliação do acesso e permanência na educação superior; assegurar a qualidade por meio de inovações acadêmicas; promover a articulação entre os diferentes níveis de ensino, integrando a graduação, a pós-graduação, a educação básica e a educação profissional e tecnológica; e otimizar o aproveitamento dos recursos humanos e da infraestrutura das instituições federais de educação superior (BRASIL, 2007, p. 3).

Há, com o REUNI, uma intenção de democratização do ensino superior. Podemos perceber, entretanto, que ele usa de um léxico que dialoga com uma perspectiva empresarial, principalmente no foco que dá à *inovação*, à *otimização* e ao *aproveitamento* de recursos. Ao mesmo tempo que o REUNI era uma reação às críticas conservadoras, também dava continuidade, em certa medida, às políticas de cunho neoliberal que vinham sendo implementadas nos governos anteriores.²⁴ Concretamente, o REUNI não só ampliou as vagas nos cursos já existentes como incentivou e possibilitou a criação de novos cursos, entre eles os Bacharelados em História da Arte. Nessa lógica de “melhor aproveitamento”, o diagnóstico do REUNI concordava com os conservadores de que as estruturas da Universidade estavam

²⁴ Para Shin Nishimura, o REUNI parece conceber que o problema, quando se trata do acesso e permanência no Ensino Superior, é a desorganização interna da Universidade e um subaproveitamento de seus recursos e infraestruturas. Na verdade, como o autor demonstra, as demais medidas implementadas como parte da reforma universitária, como a Lei de Inovação Tecnológica (Lei 10.973/2004), a diversificação do financiamento das universidades por parcerias público-privadas (Lei 11.079/2004), e o Programa Universidade para Todos (PROUNI, Lei 11.096/2005), contribuíram para o desmonte da Universidade pública e para o crescimento das universidades privadas (NISHIMURA, 2012, p. 82, p. 88). Ou seja, para o autor, o problema real seria a falta de verbas destinadas ao ensino superior público, e não a sua má gestão.

sendo mal utilizadas — estavam principalmente “ociosas” durante a noite (NISHIMURA, 2012, p. 115). Assim, dos quatro cursos de História da Arte que surgiram nesse período somente o da UFRJ não é noturno (AMARO, 2017, p. 378). Como explícito no Projeto Pedagógico Curricular (PPC) do curso de História da Arte da UFRGS, a escolha pela modalidade noturna teria se dado também por ela permitir que estudantes que trabalham durante o dia possam estudar durante a noite (UFRGS, 2014, p. 1).

Cabe ressaltar que o aumento de vagas em nível de graduação não veio seguido de um aumento proporcional de vagas na pós-graduação, o que acaba sendo um motivo de angústia para os estudantes. Além disso, o repasse de verbas do REUNI está condicionado ao cumprimento de metas, entre elas a elevação da taxa de conclusão média dos cursos para 90% e o aumento da proporção aluno-professor para 18:1 (NISHIMURA, 2021, p. 87). Esse aumento da proporção é no mínimo problemático, pois acarreta uma sobrecarga dos professores, que não só dão as aulas propriamente ditas, como também assumem cargos administrativos, orientam pesquisa, dedicam-se a atividades de extensão, coordenam projetos e tanto mais (NISHIMURA, 2012, p. 88).²⁵

Porém, no caso específico do curso de História da Arte da UFRGS, o professor Luis Edegar Costa, em entrevista a Amaro, comenta que a implementação do REUNI, mesmo com atrasos, foi suficiente para que o corpo docente do curso se consolidasse: “O cronograma do REUNI não foi como a gente esperava, mas as vagas estão vindo. (...) A gente conseguiu todos os professores que solicitamos. Isso não é pouca coisa. Então, hoje eu sou mais favorável ao REUNI, tenho uma visão mais positiva do que negativa” (COSTA, 2013 apud AMARO, 2017, p. 379). O PPC do curso da UnB, na sua versão mais recente, de 2013, também retrata esses atrasos, principalmente ao relatar que o seu primeiro semestre (2012) foi marcado por ter somente três professores dedicados exclusivamente ao Bacharelado, sendo

²⁵ Essa sobrecarga é relatada pela professora do Bacharelado em História da Arte, Dra. Maria do Carmo Couto da Silva, em entrevista a Danyella Nogueira: “A gente já tem uma carga de orientações grande, de TCCs, de PIBIC, de pesquisa nossa, a gente tem uma pontuação por artigo publicado que tem que se manter regular (e o artigo demanda pesquisa que você faça, muitas vezes viagens) (...). Acho que as pessoas têm uma opinião equivocada das universidades: elas acham que a gente vem, dá aula e vai embora. Mas, na verdade, tem um trabalho que não aparece, mas é feito todos os dias pelos professores todos. Acho que o pesquisador brasileiro tem sido muito *sobrecarregado* (o professor), ele é muito cobrado de todos os lados (pela Universidade, pelos alunos, etc) e tem pouca gente que olha o nosso lado também” (COUTO DA SILVA, 2019, apud NOGUEIRA, 2019, p. 79).

que um deles teve que ser realocado de outro departamento; no ano seguinte, adicionaram-se mais três professores, e o PPC aponta que ainda faltam contratações a serem feitas para que o curso possa atingir o seu ideal de 15 docentes (UNB, 2013, p. 15). Na UFRJ, o corpo docente é mais numeroso pois as disciplinas de História da Arte estão presentes em todos os treze cursos da Escola de Belas Artes. Segundo o seu PPC, o Departamento de História e Teoria da Arte conta com 38 professores, mas não especifica quantas dessas vagas são fruto do REUNI (UFRJ, 2017, p. 6).

Outro fator que contribuiu para a criação dos cursos de História da Arte foi um cenário artístico e cultural em expansão. Assim como as Leis de Incentivo à Cultura modificaram, a partir dos anos 1990, o trabalho do mediador de arte, também impactaram outros departamentos da área da cultura. Em relação aos cursos que são ênfase desta pesquisa, no PPC do curso da UFRGS são citados como justificativas para a criação do curso: a ampliação dos circuitos expositivos e o surgimento ou consolidação de instituições culturais e museais na própria universidade, na cidade de Porto Alegre e no estado do Rio Grande do Sul, principalmente nos últimos quinze anos;²⁶ as respostas positivas a eventos como “feiras de arte”; e o crescimento da produção editorial voltada ao setor cultural (UFRGS, 2017, p. 6). Nesse mesmo sentido, o PPC do curso da UnB, cuja última versão data de 2013, também considera que o campo das Artes é vasto e está em crescimento. Reitera a importância geográfica da cidade de Brasília no cenário artístico: “o Distrito Federal possui uma demanda específica desses profissionais por sua importância estratégica como *polo irradiador e catalisador de políticas culturais*, em relação tanto ao Centro-Oeste quanto ao Brasil como um todo” (UNB, 2013, p. 17, grifo meu). Sobre o mercado de trabalho cultural, percebe que

no mundo contemporâneo, a demanda pela arte e pela cultura se torna a cada dia mais imperativa. Com certeza, são cada vez mais importantes o espaço e o lugar de atividades artísticas e culturais na vida da sociedade, na qual o cidadão necessita de formação específica para nela se integrar ativamente (UNB, 2013, p. 9).

²⁶ Especificamente, citam a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, parte do acervo do Instituto de Artes da UFRGS, e em Porto Alegre, a criação da Bienal do Mercosul (1997), a Fundação Iberê Camargo (criada em 1995), o Santander Cultural, hoje Farol Santander (fundado em 2001) e a Fundação Ecarta (2005); na cidade vizinha de Viamão, a Fundação Vera Chaves Barcellos (2005). Também cita a consolidação de outros equipamentos culturais, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e o Museu de Arte Contemporânea (MAC-RS), ambos na capital, e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), em Pelotas, e o Museu Dom Diogo, em Bagé.

No PPC do curso da UFRJ, muitas dessas justificativas se repetem, entre elas a ênfase nas parcerias com instituições da cidade e da própria Universidade²⁷ e como descrevem a importância do crescimento da área da cultura para o cenário sócio-econômico-cultural do país (UFRJ, 2017, p. 6; UFRGS, 2014, p. 9). Mais ainda, afirmam que as demandas locais e nacionais associadas à cultura devem ser atendidas “mediante a valorização de um perfil profissional atualizado com as perspectivas multiculturais e inclusivas que caracterizam, nos dias de hoje, as abordagens da História da Arte” (idem).

Ou seja, não só o campo da cultura influencia a formação dos historiadores da arte como os historiadores, por meio de uma formação multicultural e inclusiva, influenciam o campo. De certa forma, esse prisma dialoga com a interpretação de Amaro: mesmo tendo sido significativo o aumento dos bacharelados em História da Arte em tão pouco tempo, há um problema maior subjacente a essa quantidade ainda tão restrita de cursos. Para a pesquisadora,

a quase total ausência de uma formação em História da Arte em nível de graduação no Brasil **aponta para uma visão da História da Arte como conteúdo secundário e complementar a outros campos de investigação** e, por conseguinte, para o não reconhecimento de suas especificidades (AMARO, 2018, p. 90, grifo meu).

Com isso, vemos mais uma semelhança entre a História da Arte e a mediação de arte, ambas subjugadas por agentes externos como se tivessem menor relevância que outros campos mais consagrados. As pesquisas de Amaro são essenciais para que percebamos que não só os cursos de graduação em História da Arte são frutos de longas e árduas disputas, lideradas por indivíduos e associações,²⁸ como são lutas travadas simultaneamente em um nível institucional, dentro das Universidades, e em um nível mais profundo, epistemológico (AMARO, 2018). Em especial, Amaro aponta para uma disputa com a História, refletida nas discussões do projeto de lei que regulamenta a profissão de historiador (PL

²⁷ Docentes do curso têm realizados projetos de extensão “em parceria com importantes instituições do Rio de Janeiro, tais como o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, o Museu de Arte do Rio, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu da República, a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Escola de Artes Visuais do Parque Lage” (UFRJ, 2017, p. 14). Além disso, a EBA é responsável pelo Museu Dom João VI.

²⁸ Podemos citar o Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), a Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP), a Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB), entre outros.

4699/2012), e relaciona a criação dos cursos de História da Arte com o próprio amadurecimento da disciplina como campo de pesquisa científica no Brasil (AMARO, 2018, p. 89).

Uma de suas hipóteses é que a análise das características dos cursos brasileiros de História da Arte é capaz de fundamentar uma interpretação sobre o que se compreende como História da Arte no Brasil hoje (AMARO, 2018). Desse modo, demanda que nos perguntemos: onde, por quem e de que forma a História da Arte está sendo produzida no Brasil? “O que significa produzir história da arte no Brasil e, por consequência, qual o lugar por ela ocupado em nossas instituições?” (AMARO, 2017, p. 43).

Para esboçar uma fisionomia da História da Arte no Brasil hoje, a partir desses novos espaços de formação de mão-de-obra específica, é preciso primeiro ressaltar que a presença dessa disciplina antecede em pelo menos um século a criação dos cursos de graduação. Por mais que não haja um consenso sobre a origem do ensino de História da Arte no Brasil, de modo geral podemos concordar que ela vêm atrelada ao ensino de Artes. Pesquisadores como Tadeu Chiarelli tomam como marco inicial desse processo a chegada da Missão Artística Francesa, em 1816, e a fundação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (AMARO, 2017, p. 242). A Escola, que passa a funcionar em 1826 como a Academia Imperial de Belas Artes, aos moldes da Academia Francesa, constitui-se como uma das primeiras instituições de ensino superior no Brasil, ao lado de escolas militares e de Medicina (UFRJ, 2017, p. 4; BARBOSA, 2006, p. 16). A organização desse sistema acadêmico de formação artística foi talvez o esforço mais persistente da Missão, que buscava “garantir ao artista um espaço na esfera pública” (DIAS, 2015, p. 137). Assim, considera-se que é com a Academia que estabelecem-se as bases do ensino de arte no Brasil, moldada pela tradição importada, de matriz neoclássica, e adaptada às condições e características da jovem nação (idem).

Para Ana Mae Barbosa, a criação da Academia de Belas Artes está inserida em um política educacional mais abrangente, durante o reinado e o império, na qual a priorização da organização do ensino em nível superior, e não em nível básico, baseava-se na “necessidade de formar uma elite que defendesse a colônia dos invasores e que [a] movimentasse culturalmente” (BARBOSA, 2006, p. 16). Seja através da decoração dos espaços reais ou pela construção de uma iconografia

política, o contexto da Academia é um no qual seu objetivo final não deixa de ser a conservação do poder (idem *ibidem*).

Desde 1826, porém, como seria de se esperar, o ensino de Artes e de História da Arte sofreu drásticas alterações. Entre elas, destaca-se a conquista da obrigatoriedade do ensino de artes na educação básica, estabelecido pela Lei 5.692/71, em 1971. Com isso, houve uma intensificação na criação de Licenciaturas em Artes Visuais, Artes Cênicas e Música (UFRJ, 2017, p. 4). A maioria dos cursos de História da Arte surgirão, contudo, muito depois. E, como já discutido, são hoje todos Bacharelados, e não Licenciaturas.

A escolha pela modalidade do bacharelado encontra justificativas em diversos argumentos, mas isso não significa que não deva ser problematizada. Entre os motivos mais recorrentes temos o raciocínio de que, por mais que haja uma obrigatoriedade pelo ensino de Artes nas escolas, não há uma disciplina específica, na educação básica, referente à História da Arte. Se a Licenciatura é uma modalidade dedicada à formação de professores para atuarem na educação formal, e a História da Arte não é exigida pela educação formal, não haveria portanto mercado de trabalho para um professor de História da Arte. Essa lógica, contudo, integra um círculo vicioso: ao mesmo tempo que não há uma formação oficial de professores de História da Arte *porque* não há a obrigatoriedade da disciplina no ensino básico, uma das justificativas para o fato de não haver uma disciplina de História da Arte nas escolas se fundamenta no argumento de que não há professores formados especificamente para isso. O problema, portanto, é complexo, e apresenta mais um campo no qual a História da Arte se insere em disputas. Além disso, a escolha por cursos que são exclusivamente bacharelados, com pouquíssimo ou sem diálogo algum com o campo da educação, desconsidera que o

ingresso em História da Arte possa atuar no ensino não-formal, como veremos adiante.²⁹

Outras semelhanças que podemos observar, entre elas o fato de que a maioria dos cursos no Brasil, já que foram criados pelo REUNI, estão alojados em universidades públicas, federais. Eles estão também dentro dos departamentos de Artes Visuais, com exceção do curso UERJ, mais antigo, que está na História. Estão localizados em capitais das regiões Centro-Sul do Brasil— ou seja, nas metrópoles com as maiores concentrações de renda, de oferta de serviços e de equipamentos culturais do país (AMARO, 2018, p. 90). Esse dado é notável: a História da Arte se mostra como uma disciplina da urbanidade, da cidade, do centro.

Uma pesquisa que auxilia na compreensão das possíveis consequências dessas características demográficas (e da herança europeia da disciplina de modo geral) é o projeto *A História da Arte*, organizado por Bruno Moreschi (Brasil, 1982). Após analisar onze dos livros³⁰ mais utilizados nos cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil, a pesquisa evidenciou que dos 2.443 artistas citados, 1.556 são pintores; desse número total de artistas, apenas 215 são mulheres e somente 22 são negras e negros, sendo que somente duas são mulheres negras; desses 2.443 artistas, somente 645 são não europeus (MORESCHI, 2017). O panfleto da pesquisa, distribuído gratuitamente por instituições culturais do país, resume seus

²⁹ De qualquer modo, se é viável ou mesmo desejável que haja uma modalidade de Licenciatura em História da Arte não influencia no fato de que conteúdos específicos à História da Arte estão sim presentes nos currículos escolares. São, muitas vezes, ministrados por professores formados em Artes Visuais, História ou até mesmo em Letras, cursos que por sua vez têm pouco ou quase nada sobre História da Arte em seus currículos. Para essa pesquisa, foi realizado um levantamento da presença desses conteúdos nos temas das questões exigidas pelo Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Constatou-se que exige-se dos candidatos conhecimentos específicos sobre História da Arte tanto na prova de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, que conta sempre com cinco questões sobre Artes, como também na prova de Ciências Humanas e suas Tecnologias. Ao analisar os exames de 2009 a 2016, foram identificados 26 questões que exigiam do candidato conhecimentos específicos em História da Arte. De modo geral, as questões enfatizam, principalmente, a Arte Contemporânea e as Vanguardas Modernas europeias, assim como dão ênfase para questões referentes à arte brasileira, em especial à pintura brasileira no século XIX.

³⁰ São eles: *A História da Arte*, de Ernst Hans Gombrich, Editora LTC, 2000; *Arte Moderna*, de Giulio Carlo Argan, Companhia das Letras, 1992; *Arte Contemporânea: uma História Concisa*, de Michael Archer, Editora Martins Fontes, 2001; *Arte Contemporânea: uma Introdução*, de Anne Cauquelin, Editora Martins Fontes, 2005; *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, por Heinrich Wölfflin, Martins Fontes, 2015; *Estilos, Escolas & Movimentos: Guia Enciclopédico da Arte*, de Amy Dempsey, Editora Cosac Naify, 2005; *Guia de História da Arte*, de Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo, Portugal: Editorial Estampa, 1994; *Iniciação à História da Arte*, de Horst W. Janson e Anthony F. Janson, Editora Martins Fontes, 2009; *Teorias da Arte Moderna*, de Herschel B. Chipp, Editora Martins Fontes, 1988; *Tudo sobre Arte*, de Stephen Farthing, Editora Sextante, 2010; *História da Cidade*, de Leonardo Benevolo, Editora Perspectiva, 2009.

resultados em uma frase: “A História da Arte é a área das ciências humanas em que se constrói uma narrativa sobre a criação de objetos e experiências realizados, em sua maioria, por homens, brancos, europeus, estadunidenses e pintores (alguns, gênios)...” (MORESCHI, 2017).



Figura 6: Bruno MORESCHI (Brasil, 1982). *A História da Arte*, 2017.

Tabelas no formato excel, panfletos (13 mil cópias em português, 2 mil em inglês) e um website. Pesquisa realizada por Amália dos Santos, Bruno Moreschi e Gabriel Pereira. Disponível em: <https://brunomoreschi.com/historyof_art> e <<https://historiadarte.cargo.site/>>. Acessado em 20 de março de 2021.

Por mais que esses dados sejam referentes aos cursos de graduação em Artes Visuais, os cursos de História da Arte não são tão diferentes, já que compartilham grande parte da mesma bibliografia. Segundo o professor Roberto Conduru, há tempo que o curso da UERJ identificou que essa problemática se refletia em seu currículo. A partir disso, desenvolveram reestruturações curriculares, em 2007, com o objetivo de “produzir uma história da arte anti-historicista, livre de determinações cronológicas e geográficas” (CONDURU, 2016, p. 275). O professor

ressalta, contudo, que mesmo assim “o quadro de referências teóricas continua dominado pelo cânone ocidental”, visto, entre outros motivos, “a carência de títulos publicados em português” (CONDURU, 2016, p. 276).

O trabalho de conclusão de curso de Danyella de Andrade Nogueira, intitulado *O Projeto Político Pedagógico do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília: uma crítica ao foco eurocêntrico na história da arte* (2019), segue essa mesma linha de investigação e contribui para a conclusão de que há evidências suficientes para afirmarmos que o ensino superior brasileiro, em nível de graduação em História da Arte, segue bases conservadoras, eurocênicas e excludentes que dão continuidade a uma hegemonia epistemológica colonial, mesmo que esteja passando por revisões e alterações que buscam modificar essa realidade.

Para além desses estudos, percebemos que a crítica à História da Arte não tem origem somente nos historiadores da arte. A *performance Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo* (2018), do artista indígena Denilson Baniwa (aldeia Darí, Amazonas, 1984) destaca-se pelo modo como denuncia a escrita da História da Arte como mais um mecanismo de apagamento epistemológico e de controle colonial. Nessa ação, Baniwa, com um manto e uma máscara de onça, visita o Pavilhão do Ibirapuera durante a 33ª Bienal de São Paulo, em 2018. Dirige-se a uma das salas que integrava o projeto curatorial da artista Sofia Borges (Ribeirão Preto, Brasil, 1984), composta por imensas ampliações de fotografias dos indígenas da etnia Selk'nam, originários da região sul do que hoje consideramos como Chile e Argentina e vítimas de um cruel genocídio entre os séculos XIX e XX. Baniwa saúda cada uma das pessoas nas fotografias, deixando no chão, na frente delas, ramos de flores. A *performance* muda de rumo quando Baniwa vai até a loja da Bienal e compra o livro *Breve História da Arte* (2018), da britânica Susie Hodge (Southend-on-Sea, Reino Unido, 1960) e retorna à entrada da sala da exposição. Ali, Baniwa rasga o livro, tirando página por página, amassando-as e jogando-as no chão enquanto proclama:

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que não tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é o índio? Aquilo é o índio? É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro? Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte. Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte

branca. Roubo, roubo. Os índios não pertencem só ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios. Estamos livres, livres, livres. **Apesar do roubo, da violência e da história da arte.** Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros! (BANIWA, 2018).



Figura 7: Denilson BANIWA (Aldeia Darí, Barcelos, Brasil, 1984). *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, 2018. Performance registrada em vídeo, 15min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>>. Acessada em 2 de fevereiro de 2020.

Apesar da História da Arte. Apesar de nós, arte-historiadores. Para pensarmos o ensino de História da Arte no Brasil, não só no ensino superior mas também dentro dos museus, e na nossa própria atuação dentro da Universidade, me parece de suma importância escutarmos, junto ao que Baniwa denuncia em sua *performance*, a fala de Célia Xakriabá, professora, cientista social e ativista da educação indígena: “a nossa luta no espaço acadêmico, ela não é menos difícil do que os processos de retomada da luta territorial. Na luta territorial, nós enfrentamos o agronegócio, os fazendeiros latifundiários. *No território acadêmico, nós enfrentamos uma segunda geração, que são os filhos deles*” (2017, s/p., grifo meu).

Em consonância a isso, Cristine Takuá, filósofa e professora indígena, ao falar sobre os saberes que atravessam as gerações indígenas através de cantos, nos avisa: “esses saberes não conseguem dialogar diretamente com essa universidade,

que escreve tanto e que parece que observa pouco as sutilezas das diversas formas de transmissão de conhecimento” (2019, s/p.). Pensar, portanto, na História da Arte dentro da educação, e especificamente dentro dessa universidade que tanto escreve, significa reconhecer que ela é uma disciplina limitada e imbricada em disputas muito profundas, afetando inclusive o modo como o conhecimento é produzido e por quem. Sua responsabilidade, ao ocupar-se “desde pequenos artefatos até uma cidade inteira” (UFRJ, 2017, p. 3), é imensa. Justamente por isso, deve ser sua preocupação estar constantemente revendo seus métodos e fundamentos.

De modo semelhante a Baniwa, a artista espanhola Maria Gimeno (Zamora, Espanha, 1970) realiza, desde 2014, uma conferência performativa chamada *Queridas Viejas*, na qual, com uma faca de cozinha, corta o livro ícone da História da Arte ocidental, *A História da Arte*, de E. H. Gombrich (Viena, Áustria, 1909—2001), e adiciona páginas com a história de mulheres artistas, reivindicando seu lugar dentro da História da Arte.



Figura 8: Maria GIMENO (Zamora, Espanha, 1970). *Queridas viejas*, 2019. Performance. Foto: Pedro Martínez de Albornoz. Museo Nacional del Prado, Madri. Disponível em: <<https://www.mariagimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PERFROMANCES?>>>. Acessado em 27 de maio de 2021.



Figura 9: Maria GIMENO (Zamora, Espanha, 1970). *Queridas viejas*, 2018. Performance. Foto: Ana Martín. Teatro Off Latina, Madri. Disponível em: <<https://www.mariagimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PROJECT>>. Acessado em 27 de maio de 2021.

Nesse movimento de reescritura da História da Arte através da própria arte, EvaMarie Lindahl e Ditte Ejlerskov (Frederikshavn, Dinamarca, 1982) criam a obra *About the blank pages* (*Sobre as páginas vazias*, em português), uma instalação composta por estantes, pôsters e quase 200 livros, nos quais 97 são livros publicados pela editora Taschen e os outros são criados pelas artistas, imitando a configuração gráfica dos demais. Os livros da Taschen fazem parte da sua série *Basic Art*, que busca, de modo enciclopédico, elaborar um cânone para a História da Arte. As artistas identificaram, contudo, que essa seleção continha somente duas artistas mulheres. A instalação é acompanhada de um e-mail, enviado para a editora, no qual as artistas explicam que, após quatro anos de pesquisa, chegaram aos nomes de quase cem artistas mulheres com contribuições fundamentais para a História da Arte e que deveriam adentrar a coleção. Os livros novos, criados pelas artistas, estão, contudo, em branco. Isso porque elas esperam que a editora, agora

ciente de que não há como continuar sustentando o discurso de que não houveram mulheres artistas de destaque, faça a sua parte e os complete com seu expertise.

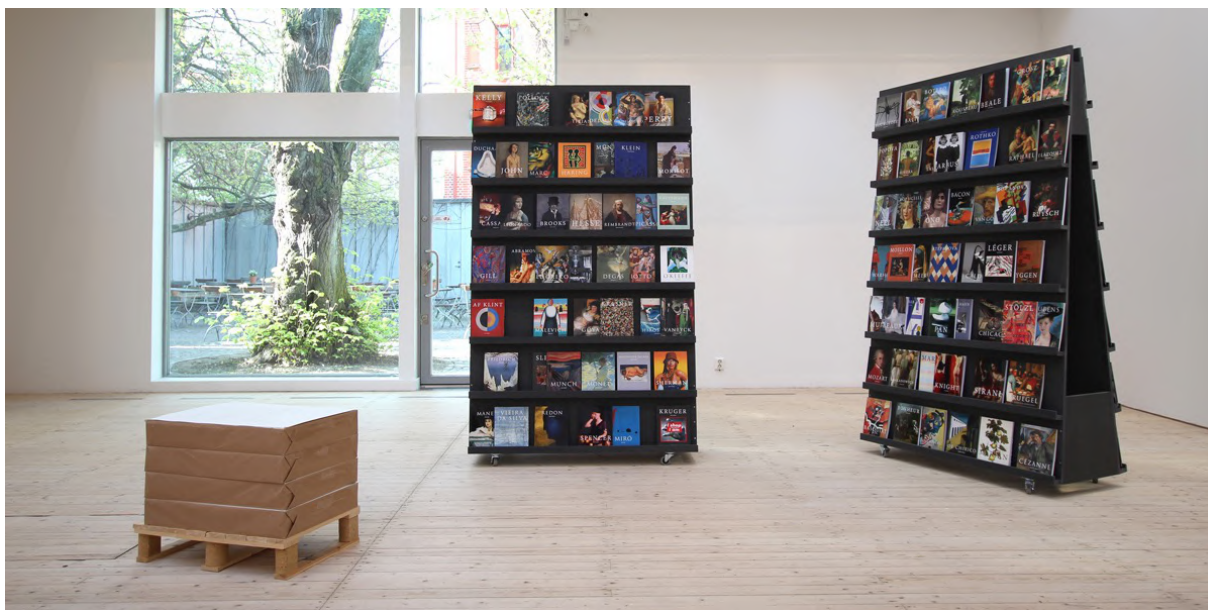


Figura 10: EvaMarie LINDAHL (Viken, Suécia, 1976) e Ditte EJLERSKOV (Frederikshavn, Dinamarca, 1982). *About the blank pages*, 2014. Instalação com estantes, livros, pôsteres, dimensões variadas. Coleção do Museu de Arte de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://ny-carlsbergfondet.dk/en/where-are-women>>. Acessado em 27 de maio de 2021.

Jorge Coli, historiador da arte e professor da UNICAMP, em entrevista a Amaro, nos aponta, talvez, em direção a uma boa notícia: a História da Arte é um campo do conhecimento que demanda que pensemos sobre as coisas de uma maneira diferente (cf. COLI apud AMARO, 2018, p. 105). Mais ainda, ele nos diz, ela é uma disciplina profundamente subversiva porque exige que configuremos novos parâmetros de pensamento, insistindo em aberturas epistemológicas (idem). Para ele, “a inteligência da História da Arte é uma inteligência diferente da inteligência discursiva, habitual do historiador. Você tem que introduzir novas práticas para que essa inteligência possa se desenvolver” (idem). Ou, quem sabe, como diria Takuá: “Não adianta mais escrever, não adianta mais formular. Tem que praticar. Agora. Todos, juntos, por mais difícil que seja” (2019, s/p.). Talvez, suspeito eu, a mediação possa ser uma dessas (não tão novas) práticas.

2. 2 A MEDIAÇÃO DE ARTE NOS PROJETOS PEDAGÓGICOS E CURRICULARES DOS CURSOS DE HISTÓRIA DA ARTE DA UFRGS, DA UFRJ E DA UNB: O PERFIL DOS EGRESSOS ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA

O Projeto Pedagógico Curricular (PPC) é mais que um documento técnico-burocrático: junto ao Projeto Pedagógico Institucional (PPI) e ao Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), é um instrumento de ação política e pedagógica, “cujo objetivo é promover uma formação com qualidade” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2006, p. 6). O Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (SINAES), criado também como parte da Reforma Universitária (Lei 10.861/2004), avalia os cursos de graduação a partir da coerência da articulação entre esses documentos, da organização didático-pedagógica do curso, do seu corpo docente, discente e técnico, e das suas instalações físicas (idem, p. 9). O PPC de um curso deve estar em sintonia com os propósitos da instituição que lhe abriga: ele é um modo pelo qual as políticas acadêmicas institucionais ganham materialidade (idem, p. 7). De modo geral, esses três documentos são as expressões oficiais dos posicionamentos das instituições de ensino “a respeito de sociedade, de educação e de ser humano”, assegurando também o cumprimento de suas políticas e ações (idem, p. 6).

Cada curso possui um projeto pedagógico que explicita suas especificidades e que depende de diversas instâncias, dentro da universidade, para sua aprovação e publicação. O PPC fundamenta o curso e sistematiza a organização do conhecimento no currículo. Ele deve seguir as orientações das Diretrizes Curriculares Nacionais, contendo:

conhecimentos e saberes considerados necessários à formação das competências estabelecidas a partir do perfil do egresso; estrutura e conteúdo curricular; ementário, bibliografias básica e complementar; estratégias de ensino; docentes; recursos materiais, serviços administrativos, serviços de laboratórios e infra-estrutura de apoio ao pleno funcionamento do curso. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2006, p. 7).

No caso dos cursos de História da Arte, “por serem experiências *inovadoras* de formação em nível de graduação, ainda não existem Diretrizes Curriculares para

a área” (UFRGS, 2014, p. 9; UFRJ, 2017, p. 3, grifo meu). Desse modo, o PPC da UFRJ tomou como base as Diretrizes dos cursos de História (UFRJ, 2017, p. 3). O PPC da UnB, por sua vez, cita como base os PPCs das Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura, tendo também como referência as Diretrizes dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia (UNB, 2013, p. 12). Todos os três PPCs aqui analisados explicitam como a sua redação aconteceu a partir do Fórum de Coordenadores dos Cursos de História da Arte, fundado em 2012 e responsável pelo *Anteprojeto do Curso de História da Arte*, redigido depois de diversas reuniões que aconteceram desde, pelo menos, 2009 (UFRGS, 2014, p. 9; UFRJ, 2017, p. 3; UNB, 2013, p. 11). Esse anteprojeto compreende, justamente, que a História da Arte

pode se apropriar do vocabulário das Artes Visuais, como de certos aportes metodológicos da História ou da Antropologia; pode acercar-se da Filosofia e da Estética, como das Ciências Sociais, da Arquitetura, da Comunicação e do Design, entre outros. (...) Todavia, trata-se de um campo autônomo de conhecimento, com suas especificidades, centrado nas questões da arte e da visualidade, que deve ser a tônica de uma formação em nível de graduação (UFRJ, 2017, p. 3-4).

Cabe ressaltar que essa interdisciplinaridade dos cursos de História Arte não cita a sua relação com a Educação — a Educação se insere sempre dentro da categoria “entre outros”. Os PPCs são documentos razoavelmente extensos, sendo que as versões que investigamos aqui têm 66 páginas (UFRJ), 103 páginas (UFRGS) e 146 páginas (UnB). Tendo em mente, portanto, a complexidade e a importância dos PPCs, eles não só podem como devem ser minuciosamente analisados. Devem, principalmente, ser *compreendidos* pelos estudantes, pois configuram as bases da sua experiência no curso.

O foco desta pesquisa está uma pequena parte desses documentos: a definição do perfil do egresso e como ele se articula com outras áreas dos PPC, em especial com as competências esperadas e com as concepções de ensino-aprendizagem de cada curso. O perfil do egresso é fundamental para a justificativa de existência dos cursos e para a sua organização curricular. Relaciona-se diretamente com as questões centrais desta pesquisa, referentes à atuação profissional dos estudantes.

No PPC da UnB, o egresso é descrito como um profissional habilitado a produzir, pesquisar, criticar e *ensinar*, em nível de graduação, a Teoria, a Crítica e a

História da Arte (UNB, 2013, p. 25). Mais ainda, é um profissional com um conhecimento específico sobre a visualidade, mas que leva em consideração as suas interações com outras áreas do conhecimento e da cultura (idem *ibidem*). Ao final do curso, espera-se que o egresso tenha desenvolvido as seguintes capacidades:

- 1) produção de conhecimento sobre a atividade artística, 2) fundamentos técnicos e terminologia específica da Teoria, Crítica e História da Arte; 3) conhecimento da Historiografia da Arte; 4) capacidade analítica de interpretação do objeto artístico e de tomar posição frente à produção e acontecimentos do mundo artístico. (UNB, 2013, p. 25)

Com isso, estará habilitado para trabalhar em atividades curatoriais, como *pesquisador de museus* e acervos de patrimônio histórico e artístico, com gerenciamento cultural de eventos e com consultorias em diversos campos relacionados às Artes Visuais (cf. UNB, 2013, p. 25). O PPC não dá mais informações sobre essas ocupações, ficando em aberto, principalmente, o que compreende como um pesquisador de museus. Assim, podemos considerar, por exemplo, que um mediador se envolve em atividades curatoriais e realiza pesquisas dentro de museus e acervos.

Tratando-se das competências que o curso busca desenvolver, é possível observar que basicamente todas são habilidades fundamentais, também, à formação de mediadores. São elas: a) a compreensão, em um nível introdutório, dos principais problemas inerentes à criação artística; b) a compreensão das relações entre a obra de arte e as condições históricas de sua produção; c) a compreensão das especificidades da História da Arte como disciplina, bem como suas relações com outras disciplinas; d) a realização de pesquisas introdutórias na área de teoria, crítica e história da arte, em nível de graduação; e) a difusão, dentro e fora da universidade, dos conteúdos estudados e o conhecimento produzido; f) a atuação em espaços culturais ligados a acervos e patrimônio (UNB, 2013, p. 27-30).

Destaco a penúltima: a difusão, dentro e fora da universidade dos conteúdos estudados e ali produzidos. Essa competência é dividida em outras sub-competências, que referem-se: à utilização de terminologia especializada em diferentes formatos de apresentação, como seminários, artigos e apresentações audiovisuais (não cita a mediação como uma possibilidade); à adequação da difusão aos mais diferentes públicos, com ênfase em pesquisadores de outras áreas e no

“público geral”; à contribuição “para a elaboração de programas educativos voltados para a história da arte e da cultura”; à utilização de diferentes mídias, integrando linguagens diversas; e à integração da produção artística com os conteúdos de teoria, crítica e história da arte (UNB, 2013, p. 29). Todas essas sub-competências podem ser desenvolvidas através da prática da mediação de arte — são, inclusive, centrais para ela. Um mediador deve apropriar-se da terminologia específica da área e deve adequar seu discurso de acordo com o público visitante; contribui ativamente na elaboração de programas educativos quando trabalha em instituições culturais justamente porque os integra, e depende de diferentes mídias para realizar o seu trabalho, principalmente se está em um equipamento de cultura que lida com mais de uma linguagem artística, como é a maioria dos casos. A natureza da sua atuação dentro das instituições é precisamente a integração da produção artística ali exposta com os discursos e narrativas da teoria, da crítica e da história da arte, integrados, ainda mais, com as experiências de vida e as referências trazidas pelos visitantes.

Cabe ressaltar que o PPC da UnB é o único, entre os três PPCs analisados, que cita a mediação de arte de alguma forma. Ela vai aparecer como uma entre outras 48 possibilidades de atividades complementares válidas. Mais especificamente, o curso reconhece como uma “produção artística/cultural” (UNB, 2013, p. 116) a participação dos estudantes como mediadores, supervisores de programas educativos ou coordenadores de programas educativos em mostras, exposições e salões de artes visuais (UNB, 2013, p. 113).

O PPC do curso da UFRJ deixa claro que baseou seu perfil do egresso e as competências e habilidades esperadas dos bacharéis nas Diretrizes do curso de História, com adaptações (UFRJ, 2017, p. 18). Espera que os egressos tenham uma “compreensão ampla e profunda da arte e da cultura de diferentes quadros espaço-temporais”, o que requer um domínio pleno da “natureza autônoma do conhecimento histórico-artístico e de suas práticas de produção e difusão” (idem *ibidem*). Como discutido no capítulo 1, a mediação de arte é também uma prática de produção e difusão do conhecimento em História da Arte, mas não aparece especificamente neste PPC: dentro da sessão “metodologia e avaliação de ensino e aprendizagem”, lista-se “visitas guiadas a exposições” como parte das atividades extraclasse que buscam “estimular o estudante a ter contato com seu futuro campo de trabalho” (UFRJ, 2017, p. 19). O uso do termo “visitas guiadas” já revela muito da

concepção do curso a respeito delas: será que uma “visita guiada” é uma mediação? Qual o papel dessas visitas no processo de aprendizagem dos alunos?

Por mais que essas visitas estejam listadas como uma atividade que visa aproximar o estudante dos seus futuros locais de trabalho, não interessa ao PPC da UFRJ conceber seu egresso como agente dessas atividades. No que se refere à atuação profissional dos bacharéis em História da Arte pela UFRJ, o PPC cita que podem trabalhar como “*pesquisadores* junto a instituições científicas, culturais e patrimoniais, desenvolvendo atividades de investigação e *formação de conhecimento* em projetos científicos, artísticos, culturais e/ou editoriais, com ênfase em História da Arte, Crítica de Arte, Curadoria, Assessoria Especializada e/ou Difusão” (UFRJ, 2017, p. 18). Novamente, podemos considerar que essas atuações são descritas de modo vago, e talvez isso seja proposital. Atuações muito diversas e distintas podem ser consideradas “assessoria especializada”, por exemplo, assim como a categoria “difusão” engloba desde a mediação de arte como a criação de conteúdo para redes sociais. Podemos afirmar que um mediador de arte realiza pesquisas de várias ordens, artísticas, educacionais e históricas, junto a instituições culturais. Também desenvolve atividades de investigação tendo as obras de arte e os artistas como matéria prima — e, inclusive, o mediador está sempre preocupado com a formação de conhecimento, seja esse conhecimento teórico, estético, ou no âmbito da experiência.

Cabe ressaltar que o PPC da UFRJ enfatiza que a sua organização curricular busca que diferentes áreas do conhecimento se interliguem de modo a possibilitar ao futuro historiador da arte “a visão de novos campos de atuação” (UFRJ, 2017, p. 21), mas não cita a mediação como um desses campos. As competências e habilidades que o curso busca desenvolver são:

- a) conhecimento abrangente de conteúdos de História da Arte, Historiografia da Arte, Teoria da Arte e Crítica de Arte, associados à perspectiva da variabilidade de seus contextos de produção, circulação e interpretação; b) habilidade crítico-reflexiva no tratamento de questões teóricas e práticas suscitadas pelo fenômeno artístico em diversificadas manifestações histórico-culturais; c) compreensão ampla da História da Arte em interação com as várias manifestações culturais e com outros campos de conhecimento; d) capacidade teórico-metodológica para realizar pesquisa, levantar e organizar fontes e bibliografia, conceituar e documentar devidamente seu objeto, encontrar as melhores estratégias de abordagem e formas de difusão; e) aptidão para compreender, analisar e relacionar fenômenos e conceitos relativos à arte, de forma a contribuir com a criação de conhecimentos histórico-artísticos específicos, mediante abordagens consistentes de pesquisa, em contato com as questões artísticas, culturais e historiográficas da atualidade; f) d)

habilidade para analisar, documentar e catalogar obras de arte, contribuindo para o conhecimento e a preservação do patrimônio artístico e cultural; e) competência para elaborar e supervisionar projetos de pesquisa, exposições de arte, editoração, entre outras atividades científico-culturais, preenchendo papel relevante no relacionamento com as comunidades e realidades nacionais e locais (UFRJ, 2017, p. 18).

Destaca-se como definem que a pesquisa consiste não só no levantamento e na organização de fontes e bibliografia, na conceituação e na devida documentação do seu objeto, como também depende de encontro das melhores estratégias de abordagem e, principalmente, das melhores formas de *difusão* desse conhecimento. A ênfase na difusão do conhecimento persiste. Será que esse curso percebe que uma mediação, e principalmente a preparação de uma mediação, segue esses mesmos passos, essas mesmas etapas descritas como “pesquisa”? Nada impede, parece, que se considere que o melhor formato de difusão de uma pesquisa possa tomar a forma de uma mediação. Afinal, por que não? Na sessão de Metodologia e Avaliação de Ensino e Aprendizagem, o próprio PPC descreve que “os procedimentos de avaliação do ensino e da aprendizagem são igualmente *diversificados*, periódicos, sistemáticos e elaborados de maneira a contemplar *tanto os conhecimentos quanto as competências* e habilidades concernentes à formação do Historiador de Arte” (UFRJ, 2017, p. 19, grifo meu). Se considerarmos que a mediação de arte é um instrumento epistemológico, também podemos considerar que a sua prática contempla tanto os conhecimentos quanto as habilidades, exigindo do mediador pleno domínio dos conhecimentos de História da Arte, compreendendo, analisando e relacionando questões teóricas, práticas e metodológicas e contribuindo para a criação de conhecimentos específicos.

Assim como os outros dois cursos, o PPC do curso da UFRGS segue a mesma ênfase na visualidade: o Bacharelado de História da Arte da UFRGS tem como objetivo “preparar os estudantes para a interpretação e os estudos da imagem, notadamente da imagem artística” (UFRGS, 2014, p. 10). Considera-se inovador por suas relações interdisciplinares, em especial pela proximidade com os departamentos de música e de teatro (idem, p. 4). Neste PPC, há uma repetição interessante: a frase “o curso busca formar profissionais engajados *nos estudos e na prática* da História, da Teoria e da Crítica de Arte”, aparece tanto na página 4, quanto na página 10 e 11. O conceito de “prática”, contudo, não é tão bem definido quanto o PPC da UFRJ dedicou-se ao conceito de “pesquisa”. A prática, neste PPC, vem

associada ao quarto núcleo do currículo, denominado “articulação teórico-prática”, que é dedicada, por sua vez, à prática da pesquisa (UFRGS, 2014, p. 32). “Prática” aqui, refere-se a uma pesquisa escrita, mas também envolve disciplinas sobre Produção Cultural (eletivas) e sobre espaços expositivos e museológicos (idem, p. 44-45). Isso se articula com o que PPC compreende como o perfil dos seus egressos, que “contarão com uma sólida formação teórico-prática, que contempla a História da Arte em suas especificidades, mas evidencia o seu caráter interdisciplinar” (UFRGS, 2014, p. 4). Os bacharéis desse curso “poderão atuar, principalmente, em instituições culturais, de *pesquisa* ou editoriais, desenvolvendo atividades como *pesquisa*, crítica de arte, curadoria e projetos culturais e editoriais” (idem, p.4). A ênfase na “pesquisa” se repete porque a tríade ensino, pesquisa e extensão é reiterada como fundamento da concepção da relação de ensino-aprendizagem do curso (UFRGS, 2014, p. 57). Este PPC parece considerar que pesquisa e prática são indissociáveis, mas ao mesmo tempo tem uma visão limitada sobre o que é ou que pode ser essa prática:

[a pesquisa] incita no estudante a curiosidade pelo desconhecido e o leva a procurar possíveis respostas, a ter iniciativa, a compreender e iniciar a elaboração de suas próprias ideias e hipóteses. É na pesquisa que se vivencia o trânsito pelas trilhas metodológicas que conferem à realidade perspectivas singulares. A inserção do aluno na prática de pesquisa na área, visando a sua profissionalização, (...) [visa] articular intensamente as relações entre teoria e prática da História da Arte. (PPC-UFRGS, 2014, p. 58)

O curso considera que utiliza recursos que fogem dos tradicionais como métodos de ensino-aprendizagem: “são desenvolvidas atividades experimentais, que promovem de modo criativo e dinâmico a apropriação e produção crítica do conhecimento por parte do discente” (idem, p. 59). Entre seminários, trabalhos em grupo, pesquisas em instituições e acervos, leituras de imagem e viagens de estudos, citam visitas a instituições culturais de referência (idem *ibidem*), mas não citam a mediação.

Surpreende, mais ainda, como o PPC da UFRGS cita, inclusive, que o egresso do curso de História da Arte pode atuar como “professor de História da Arte em instituições de ensino superior, com atuação nos níveis de pesquisa, ensino e extensão” e também como

professor de História da Arte em cursos técnicos no campo das artes e da cultura nas instâncias públicas e privadas, como as elencadas na rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica e aquelas ofertadas por meio do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (PRONATEC), além das instituições da rede privada (UFRGS, p. 74)

De que modo o Bacharelado em História da Arte qualifica seu estudante a atuar como professor? Se esse é o seu objetivo, por que não há disciplinas que abordam a Educação? Por que considera que o ensino superior e o ensino privado não devam exigir uma Licenciatura? O que diferencia esses espaços de ensino-aprendizagem? Além disso, interessa a escolha de palavras usadas para trazer o posicionamento da Comissão de Graduação da História da Arte (COMGRAD/HDA) a respeito da sua concepção de ensino-aprendizagem: “a aprendizagem se desenvolve através da construção permanente entre sujeitos, e destes com o mundo, em uma interação dinâmica em que *o professor assume a atitude de mediador*, colaborando para que o estudante possa desenvolver sua curiosidade e capacidade de interpretação, de questionamento e de dúvida” (idem, p. 57). Ora, se o professor assume a atitude de um mediador, o curso se considera aberto a atividades experimentais, quer que o seu egresso atue não só dentro de instituições culturais e educacionais mas também no mundo, interagindo com outros sujeitos, por que a mediação de arte aparece somente nas entrelinhas?

De modo geral, e brevemente, podemos perceber que os PPCs concebem o perfil do egresso de modo semelhante: o profissional de História da Arte tem um papel fundamental dentro das instituições de cultura, particularmente através de sua ênfase na pesquisa e na difusão dos conhecimentos gerados a partir dela. As competências que os cursos buscam desenvolver em seus estudantes estão direcionadas a uma atuação profissional que leva em consideração a multiplicidade do campo no qual o historiador da arte está inserido, procurando levá-lo a uma atualização e a uma crítica-reflexiva constante da sua prática. Contudo, negligenciam a mediação de arte quando não a nomeiam, demonstrando desconhecimento a respeito de suas especificidades quando referem-se somente a “visitas guiadas”. Mesmo percebendo que essas mesmas capacidades e habilidades que os cursos buscam desenvolver são fundamentais para o trabalho com mediação, é como se os bacharelados estivessem formando mediadores culturais como um efeito colateral, acidentalmente, sem perceber.

O que aconteceria se os cursos assumissem que têm uma responsabilidade para com a mediação cultural? Mais ainda: que têm uma responsabilidade com os seus estudantes-mediadores? De que modo a mediação de arte poderia ser uma metodologia de ensino, de aprendizagem e de pesquisa em História da Arte, já que é capaz de contribuir para o perfil do egresso que os próprios cursos buscam formar?

2. 3 TRÊS PERSPECTIVAS DISCENTES: O ESTUDANTE-MEDIADOR COMO PARTICIPANTE ATIVO DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Os PPCs são documentos fundamentais para entendermos um curso. Contudo, são também limitados. O cotidiano da faculdade, as discussões em sala de aula, a dinâmica específica de cada professor: tudo isso — e mais ainda — escapa ao PPC. Por isso, como um contraponto, busquei ouvir três egressos dos cursos que são foco dessa pesquisa, escolhidos por terem defendido seus TCCs sobre temas referentes à mediação: Andressa Gerlach Borba, egressa da UFRGS, Érika Lemos Pereira da Silva, da UFRJ, e Yuri Sousa Farias, da UnB. Com Borba e Lemos realizei entrevistas semi-estruturadas por videoconferência; com Farias, enviei uma série de perguntas que foram respondidas por e-mail. A partir disso, trechos que se destacaram foram selecionados e organizados em categorias de acordo com suas temáticas e questões. Foi então elaborada uma tabela na qual essas categorias foram divididas em duas: de um lado, aquelas que tinham a História da Arte como “sujeito” das frases (“a formação em História da Arte contribui para o trabalho com mediação de arte”, “há um desencontro entre os conteúdos estudados no curso de História da Arte e o que é exigido na mediação de arte/ pelo mercado de trabalho”); de outra, aquelas que tinham a mediação de arte como “sujeito” (“a prática da mediação de arte contribui para a formação do historiador da arte”, “Há uma forte dimensão afetiva atrelada à prática da mediação de arte que contribui para a formação de sujeitos mais empáticos”). A partir dessa organização, foi realizada a análise dos conteúdos e a redação deste capítulo.

Todos esses três ex-alunos trabalharam como mediadores em instituições culturais durante a sua graduação, mas suas experiências nesses equipamentos

foram muito diferentes, entre outros motivos porque cada instituição cultural possui perfis e acervos únicos, exercendo papéis específicos em seus devidos contextos e comunidades. Entretanto, nota-se que as experiências desses três historiadores da arte se assemelham em muitos aspectos. Em especial, destaco aqui a origem do título desta pesquisa, “a gente falava da vida”. Essa frase foi escolhida porque foi dita por todos os três entrevistados, refletindo como há uma forte dimensão afetiva atrelada à prática da mediação de arte e como ela é central tanto para a própria mediação quanto para os mediadores. É essa dimensão, de intimidade, de alteridade, que contribui para a formação de sujeitos mais empáticos. Sobre isso, Érika Lemos, quando ponderava sobre as contribuições do curso de História da Arte para a sua prática enquanto mediadora, disse:

Eu achava fundamental, nos cursos de História da Arte (...) a questão da formação humana. Ao mesmo tempo que a gente tem as cadeiras de História da Arte, a gente tem uma formação muito ampla sobre questões da humanidade. Então, estudos sobre cultura, estudos sobre filosofia, sociologia, isso sempre foi muito rico dentro da História da Arte. Essa estrutura de ensino (...) era importante para as questões da mediação em si. Quando a gente faz uma visita mediada, é óbvio que a gente vai usar as obras de arte como meio. (...) Mas esse modo de pensar global, ou seja, de não pensar única e exclusivamente a partir das obras, eu acho que é muito rico para o fazer da mediação porque **no ato da mediação a gente está falando de vida**. A gente está pensando conexões com a humanidade. (...) Ter tido essa formação ampla para mim é muito importante, nesse sentido. Porque aí você, na hora da mediação, já está acostumado a falar de questões amplas, de falar de sentimento mas também falar de política, falar de história e pautar questões da cultura, tentar entender porque aquilo acontece... E isso para mim, essa visão ampliada, foi muito importante, e foi a História da Arte que me trouxe. (Apêndice A, p. 130)

Falar de História da Arte é falar da *nossa* história, é fazer conexões com uma humanidade que se constrói entre os sentimentos e a política. Para Lemos, foi o curso de História da Arte que nutriu uma ampliação de sua visão de mundo: “foi lá, na universidade, que eu entendi questões de gênero, por exemplo, que o meu ensino formal, na educação básica, não pautou. (...) Lá [na universidade], consegui fundamentar várias questões no meu aporte discursivo” (Apêndice A, p. 128). Fernanda da Silva Carneiro, em sua dissertação *História da Arte e Arte/Educação: diálogos possíveis nos educativos de museus* (2017), entrevista nove arte/educadores sobre como percebem a presença da História da Arte na sua atuação dentro dos museus. A autora demonstra que os educadores se apropriam dos conteúdos da História da Arte mas combinam elementos diversos para comunicar esses conteúdos ao público — ou seja, utilizam dos instrumentos que a História da

Arte desenvolve para possibilitar novas discussões e processos de leitura (CARNEIRO, 2017, p. 86). A partir da perspectiva de Lucie-Smith e Chanda, a autora discute como há uma necessidade atual de nutrir nos visitantes dos museus um sentimento de pertencimento à sociedade: “recorremos à História da Arte como meio enriquecedor de criação de vínculos visuais com o público” (idem *ibidem*). Um dos educadores entrevistados por ela exemplifica como acontece essa apropriação do conhecimento: “a História da Arte serve muito para o educativo enquanto recurso de debate, sem dúvida. Posso fazer uma visita inteira sem falar nada sobre História da Arte, mas tenho dentro da minha palavra, dentro do meu ato cursivo autores que me acompanham” (CARNEIRO, 2017, p. 119).

De modo semelhante, Andressa Borba comenta sobre como as mediações fluíam para além das obras de arte — e como isso era justamente o que tornava mediar tão instigante. Para ela, a vida que se infiltrava e que insistia em aparecer no percurso mediativo foi fundamental para a sua própria concepção de arte:

Eu aprendi a mediar principalmente olhando meus colegas e tentando buscar neles tanto aquilo que eu achava que eles faziam bem demais e que eu queria muito conseguir fazer, como aquilo que eu achava que não era o ideal e que eu queria fazer diferente. Além disso, tinha e tem toda uma preparação teórica. A gente sempre tinha pelo menos algum texto de base, a gente falava com o curador, ou com o artista, dependendo, para saber a visão deles — mas a ideia nunca era reproduzir esse discurso, por mais que se tenha muito essa ideia geral de que mediar seja isso (...). Às vezes, [a mediação] saía muito da ideia da exposição, **a gente falava da vida**. Eu acho que era isso que ficava mais legal, era aí que se fazia, de fato, a arte, ou o que entendia como arte. E entendo até hoje. Não é ela como um objeto, um fim, mas como um meio de você refletir, de chegar até onde quer chegar. (Apêndice B, p. 143)

Era no falar sobre a vida que “se fazia, de fato a arte”. Essa percepção, tão desmaterializada, dialoga com práticas de arte contemporânea e pretende uma verdadeira expansão do que convencionalmente compreende-se como arte. Se por um lado para Érika Lemos foi o curso de História da Arte que lhe auxiliou a pautar questões mais amplas, essa influência tão nítida da vida, pura e simples, nas mediações, foi motivo de dúvidas para Andressa Borba. Ao contar sobre a mediação que mais lhe marcou, precisamente por fugir do convencional, do esperado, Borba comenta que o fato de terem ido tão além da obra de arte fez com ela se perguntasse se o que havia feito era mesmo uma mediação:

Eu lembro de uma [mediação], bem específica. Foi muito engraçado porque no final, quando eu devolvi eles, quando eu me despedi deles, eu pensei: “será que eu fiz uma

mediação mesmo? Será que isso foi uma mediação?” Porque **a gente ficou falando muito da vida.** (...) Eu me senti tão íntima daquelas pessoas. Era uma turma de adolescentes e era... faz tempo, mas era numa exposição que era do Iberê [Camargo] mesmo e tinha aquele quadro grandão lá, *A solidão*, ou era *A idiota*, e a gente começou a refletir sobre os sentimentos mesmo, e eu quase não falei da vida dele [Iberê Camargo], nem das obras. A gente ficou falando sobre as percepções que aquilo gerava, muito assim, do emocional mesmo. Eu não lembro especificamente o que que era, mas eu lembro muito dessa sensação de “será que o que eu fiz foi uma mediação?”, porque a gente falou muito pouco do contexto, a gente falou muito mais de uma maneira pessoal, de falar de tudo que a gente estava entendendo, de tudo que a gente estava sentindo. Eu lembro de uma ou duas meninas falando de alguma coisa da vida, também e enfim, foi muito legal. Me lembro dessa sensação. (Apêndice B, p. 144)

Ora, se não foi uma mediação, o que foi? Na fala de Borba nota-se que há uma certa pressão em falar sobre os “conteúdos” da História da Arte: isto é, sobre informações a respeito do contexto de criação de uma obra, sobre a biografia do artista. Sua pergunta “será que isso foi uma mediação?” parece na verdade ser “será que os historiadores da arte a considerariam como uma boa mediação?”. Aqui, não falar sobre esses conhecimentos mais objetivos, mais informativos, parece ser uma falha, como se a sua mediação tivesse ficado devendo algo a seu público. Mas será que conseguimos compreender as sutilezas dos conhecimentos que foram articulados ali? Será que falar sobre a vida, sobre sentimentos, sobre como a arte nos afeta, nos transforma, não é, inclusive, mais importante do que receber passivamente informações biográficas que no fim talvez nem signifiquem tanto assim?

Respondendo à mesma pergunta, a respeito da mediação que mais lhe marcou por fugir do esperado, Yuri Farias também fala sobre como a vida de cada um permeava as mediações, e lembra que certos públicos são mais propensos a se abrir do que outros:

No geral eu gostava de lidar com o público infantil, que trazia questões mais sinceras e de “coração aberto”. Mas uma [mediação] em especial me marcou com pessoas do sistema sócio-educativo. **Esses adultos acabaram trazendo muitas questões relacionadas à vida deles** e o que estava sendo exibido, tais como violências, etc. E aí foi bem importante ver a relação do que eles estavam vendo ter um significado real para eles. (Apêndice C, p. 152)

Nesse encontro, entre arte e vida, a dimensão afetiva que perpassa o trabalho com mediação torna-se central — a arte passa a ter um “significado real”. É aí que se criam novas relações e novos sentidos. E isso se articula também com a

formação e com as características fundamentais aos mediadores. Para Yuri Farias, um bom mediador deve “saber ouvir e ser sensível ao olhar do outro” (Apêndice C, p. 145). Para Andressa Borba, “um bom mediador é alguém que tem empatia, primeiro de tudo. É alguém preocupado em criar um vínculo. (...) Para mim, a arte se faz no vínculo, nessa troca” (Apêndice B, 147). Essas qualidades, que talvez não se ensinem mas devam ser aprendidas pela prática, têm consequências que extrapolam o trabalho com mediação. Elas se relacionam com a formação das subjetividades dos mediadores. Em especial, afetam a prática dos mediadores enquanto historiadores da arte:

Eu acho que eu me tornei uma historiadora da arte muito melhor por ser uma mediadora do que ser uma mediadora melhor por ser uma historiadora da arte. Eu acho que é uma via contrária. A mediação que alimentou muito essa minha formação e o meu entendimento da História da Arte, que é justamente com um viés muito mais social. (Apêndice B, p. 146)

Eu acho que é isso também o que me encantou nesse processo [de mediação], de poder descobrir a tua maneira de fazer e mudar ela quase que em tempo real. No mesmo dia tu poder fazer duas mediações muito diferentes, passando pela mesma exposição. Então, era uma dinâmica que eu não via tão presente na faculdade, digamos assim. Esse laboratório, (...) era isso que eu gostava. Até no sentido de trazer conteúdos que eu via na História da Arte para dentro daquelas discussões. (...) [Na mediação, há um] retorno imediato, de tu conseguir crescer a partir da visão do outro. E eu lembro também, uma coisa que era muito legal, era pegar partes do que as crianças ou adolescentes diziam e acrescentar isso na próxima mediação. Transformar o meu discurso a partir da visão do outro, que é uma coisa que quase a gente não tem muito no curso. (Apêndice B, p. 143-144)

O trabalho como mediador me auxiliou muito na graduação. Os treinamentos para as exposições e as leituras de imagens feitas nesses mesmos locais serviram de suporte para as leituras feitas em sala de aula de diversas obras. (...) **A relação com o público foi essencial** para trazer uma dimensão de maior proximidade, entender outros olhares, ser mais crítico, [mais] acessível em um curso de graduação que talvez não seja tão “popular e democrático” entre as pessoas no geral. (...) Estar em espaços de arte, centros culturais, museus me possibilitou uma intimidade/proximidade física com obras que talvez apenas a graduação não proporcionasse ou a fizesse de uma outra forma. (Apêndice C, p. 150)

Se por um lado a formação formal em História da Arte foi fundamental para o trabalho com mediação, como nos apontou Lemos, Borba e Farias trazem a via contrária, sobre como o trabalho com mediação de arte impactou e modificou suas próprias compreensões do campo e da função do historiador da arte. Farias comenta não só sobre uma distância entre o curso e o público, considerando o bacharelado pouco “popular e democrático”, mas também aponta na direção de uma via complementar a isso, já que a intimidade desenvolvida no trabalho com

mediação não acontece somente entre pessoas: ela acontece também com as obras de arte — e com os artistas, com curadores e com as próprias instituições. Andressa também percebe essas distâncias, entre a História da Arte e o público:

No curso de História da Arte, até então, eu tava tendo um viés totalmente teórico, totalmente histórico. Bem assim, no plano das ideias, digamos assim. Aí, quando a gente cai ali para fazer a mediação — porque é bem isso, a gente aterriza num novo mundo em que tu *tem que falar com pessoas* e lidar com todos os tipos de públicos. E isso, que era um medo que eu tinha acabou se tornando um encanto, uma paixão. **Porque daí eu via que tudo aquilo que eu tava pesquisando em aula, os trabalhos que eu fazia, eu via uma aplicabilidade para aquilo tudo.** Só que, ao mesmo tempo, eu via que tinha um grande conflito entre as coisas que eu pesquisava e que eu estudava e aquilo que o público, em geral, tinha contato. Então foi nesse período, nesses quase dois anos, que eu acabei entendendo que o que eu queria dentro do curso era buscar trazer mais acesso. Fazer mais essa ponte entre Universidade-público, Universidade-mundo afora e que a mediação me permitia isso. (Apêndice B, p. 140)

Essa aplicabilidade por si só já seria motivo suficiente para que a mediação tivesse mais espaço dentro dos cursos de História da Arte. Porém, foi recorrente, entre os entrevistados, comentários sobre esses conflitos entre a mediação e o curso. Mais precisamente, diversas vezes ressaltaram como precisaram encontrar brechas dentro do curso para que pudessem unir as suas investigações dentro da universidade com a sua atuação profissional fora dela:

No meu TCC, **eu não poderia falar de mediação descolada de uma exposição porque não ia fazer sentido para a História da Arte.** Então eu trouxe uma exposição para ilustrar tudo aquilo que eu estava pensando sobre mediação e sobre a contribuição que eu tinha para trazer. (Apêndice A, p. 131)

A questão de quando eu fui fazer o meu TCC foi entender essas fronteiras. Tipo, “eu não quero”, “não sou indicada” a fazer um TCC sobre Educação, sobre Arte/Educação, porque se fosse isso [ouviria] **“você tem que procurar alguém da FACED [Faculdade de Educação]”.** (...) Eu tive que, até por vontade e por orientação, buscar um tema que abrangesse minha experiência mas que pudesse ser defendido dentro da ideia de História da Arte. Então, foi aí que eu me voltei para a exposição, para exposições com curadorias de educadores, de setores educativos, que foi isso que eu pesquisei. (Apêndice B, p. 140)

Mais no final, da metade pro fim [do curso] que eu sabia que eu queria trabalhar mais com Educação, eu sempre busquei trazer exemplos nesse sentido. Por exemplo, na [cadeira] História da Arte VII, que é de arte contemporânea mesmo, que eu já estava pesquisando para o meu TCC, eu busquei trazer exposições contemporâneas que já trabalhavam com Educação, coletivos de artistas que se diziam educadores, também, coisas nesse sentido. (Apêndice B, p. 141)

Nessas brechas, Andressa Borba compartilhou disciplinas que ela mesma já havia procurado porque poderiam dialogar com a mediação: entre elas as eletivas

“Ação Cultural e Educativa em Museus” e “Prática de Pesquisa em História da Educação em Museus”, e a obrigatória “Educação em Museus”, do curso de Museologia, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação; a eletiva “Educação em Espaços Culturais”, da Licenciatura em Música; e a eletiva “História do Ensino de Arte no Brasil”, da Licenciatura em Artes Visuais. Quando as cadeiras são eletivas, não têm uma periodicidade fixa, o que significa que não podemos contar com o seu oferecimento. De qualquer forma, os alunos de História da Arte devem entrar com um processo interno para requisitá-las como cadeiras extracurriculares, dependendo da aprovação do professor e da disponibilidade de vagas. Muitas dessas cadeiras são oferecidas somente para estudantes de Licenciatura, dificultando ainda mais o acesso a elas pelos bacharelados.

Um dos pontos trazidos é que havia uma falta de professores especializados nesse tema: “eu não tinha nenhum professor para me orientar sobre isso [mediação]” (Apêndice A, p. 119). Yuri Farias, por sua vez, relata que mesmo que não houvesse disciplinas no curso que eram relacionadas à arte/educação, havia a possibilidade de cursar optativas na Faculdade de Educação ou no departamento de Artes Visuais (Apêndice C, p. 151). Farias descreve como a UnB contava com docentes especializados que estavam próximos ao curso, na pós-graduação ou na Licenciatura, e como isso fez parte da sua própria formação:

Dentro do meu curso essas discussões [sobre mediação] estavam presentes mais na pós-graduação do que na graduação. **O professor com quem eu tive contato fazendo projeto de iniciação científica era o principal pesquisador na área** dentro do departamento e era da pós e recém contratado pelo departamento [Cayo Honorato]. Sendo assim, os lugares para o estudo de uma perspectiva mais sistemática vinham das matérias de professores do curso de Artes Plásticas e sua habilitação em licenciatura (Apêndice C, p. 151).

A experiência de Lemos, por outro lado, foi muito diferente. Ela relata situações nas quais a mediação e a arte/educação foram completamente rejeitadas dentro do âmbito da História da Arte:

Eu tentei a pós-graduação ano passado, da EBA, em 2020. (...) Eu fui desaprovada na entrevista. Uma das pessoas da banca pegou e falou assim: **“Eu já tô já é enjoada de mediador, de educador.** Não para de crescer isso, gente.” (Apêndice A, p. 120)

Eu não cheguei a falar em nenhum seminário [durante a graduação] que eu queria estudar mediação cultural. Mas tinha pessoas que falavam “quero estudar Ana Mae Barbosa”, e ouviam de volta **“não fazemos este tipo de pesquisa aqui”**. Tinha uma questão muito automática de dizer o que pode e o que não pode, o que eu achava

triste. (...) Porque tem umas coisas que eu acho que os professores não percebem, que podam muito a nossa relação com o estudo. Você ouvir de uma pessoa “isso não tem nada a ver com História da Arte” gera uma frustração. (...) Nesse sentido, acho que falta um pouco de carinho e de atenção, dos professores, de estimular os universitários nesse sentido. (...) Sabe? Fazendo alguns arranjos. E eu não sentia isso na faculdade, não sentia mesmo. Era uma coisa de repelir, tipo **“Mediação cultural? Nada a ver. Próximo.”** (Apêndice A, p. 131)

Quando questionados sobre por que isso acontece, os entrevistados trouxeram interpretações diferentes mas que circundam uma ideia de que o que se compreende como História da Arte é limitado. Para Yuri, “havia uma falta de conhecimento e de vontade” por parte dos docentes, e ele supõe que seja assim por um receio do curso em não querer competir com a Licenciatura de Artes Visuais, já que “um novo curso precisa ofertar novidades e ter seu campo muito bem definido dentro de um departamento que tem dificuldades com verbas e espaços físicos dentro da universidade” (Apêndice C, p. 151). Não abarcar temas que se aproximam da Educação seria um jeito de legitimar o curso enquanto um curso teórico. Porém, não há necessariamente uma competição aí: incluir questões sobre a educação em museus, e especificamente sobre a mediação de arte, para melhor preparar os alunos para atuarem nesses espaços não significa que os historiadores da arte estejam buscando inserir-se nas escolas como professores de artes, que é a finalidade de formação da Licenciatura. Como apontam Érika Lemos e Andressa Borba, essa distância entre os bacharelados e a mediação está ligada a uma visão estreita sobre Educação dentro dos cursos de História da Arte:

Educação, gente, não é só escola e não é só museu. Ela está acontecendo em vários lugares. Aqui no Rio, por exemplo, a gente tem processos educativos imensos que estão acontecendo na rua, nem na escola e nem no museu. E isso não é educação? A gente não vai pensar nisso? Para mim, é uma falta [o curso] não pensar de um modo mais amplo, ou de um modo que não esteja tudo conectado. (Apêndice A, p. 129)

Eu acho, honestamente, acho muito maluco, muito bizarro pensar em como a categoria de “professor de arte”, de “educação”, não é incluída nessa cadeia [do sistema da arte]. Porque isso é a base para formar o público, o público especializado ou não. (...) Porque se não a gente vai continuar sempre estudando e falando entre os pares. (...) Não é toda cidade que vai ter um museu, não é toda cidade que vai ter uma instituição de arte, então assim, como é que a gente não pensa nesse outro viés também, sabe? Como é que a gente não tem outros caminhos? (...) Não tenho muito uma resposta para isso. Mas sempre foi algo que me incomodou. Por [o curso] não ter a preocupação em ter uma aplicabilidade. **Eu nunca entendi um ensino que se faz só para si mesmo, só se retroalimentando** (Apêndice B, p. 143).

Pensar esses outros caminhos seria um modo de ampliar o leque de possibilidades de atuações profissionais dos egressos. Cabe ressaltar que os entrevistados comentaram sentir angústia sobre o seu futuro profissional. Destaca-se especialmente as falas de Érika Lemos e de Andressa Borba sobre a pesquisa acadêmica e sobre as dificuldades do cenário brasileiro em relação à pós-graduação:

Eles [o corpo docente dos cursos de História da Arte] têm uma ideia muito fechada dos profissionais que estão formando: basicamente, artista e pesquisador. (...) Ai, você descobre que [em um museu] tem museólogo, que tem o produtor, que tem a comunicação... (...) isso me faz refletir em relação à entrevista [de mestrado], porque no discurso dos professores estava muito forte a questão da pesquisa. Mas gente, Brasil, 2021. **Quem vive de pesquisa?** Isso que me incomodava. Eles falavam “ah, a gente não está preocupado em pensar a questão da formação”. Mas gente, vocês têm que estar preocupados porque tem trinta e cinco pessoas entrando, todo o ano, e no final, se sobrar essas trinta e cinco, não vai ter trinta e cinco pesquisadores. **Não tem bolsa para isso!** Eu acho que hoje no mestrado tem seis bolsas. **Você está formando uma galera que não vai ter emprego no futuro e isso é um fato.** E eles não querem falar sobre isso. (...) Isso é pensar trabalho, é pensar classe social. Gente, nesse momento, **eu tenho amigos que podem passar fome, porque não têm trabalho.** E as pessoas estão achando que ser pesquisador é tudo. (Apêndice A, p. 132)

Eu sempre me preocupei, desde o início da graduação, em ter uma experiência prática, fora da universidade, que me desse alguma possibilidade no mercado de trabalho. Quando eu entrei no curso, em 2013, era basicamente garantido que você ia entrar no mestrado com uma bolsa – não importava se você fosse o primeiro, o décimo ou o décimo quinto colocado. Mas isso, ali a partir do meu meio de curso, mais ou menos, foi se modificando, porque o cenário político estava se modificando muito rápido. Então eu fui criando ainda mais a consciência de que eu tinha que procurar experiências, mesmo que estágios – porque é o que tem no contexto local – e foi a partir dessa noção que eu sempre fui atrás. (Apêndice B, p. 139).

Esse descompasso entre as vagas disponíveis na graduação e na pós-graduação é um reflexo do REUNI mas também das políticas públicas que vêm sendo implementadas desde a Emenda Constitucional n. 95, de 2016, conhecida como a “PEC do Teto de Gastos”, que congela os gastos públicos por 20 anos.³¹ Desde então, os cortes nos financiamentos das universidades públicas têm sido frequentes e as bolsas da pós-graduações vêm sendo fortemente impactadas com isso.

O fato da mediação de arte ser um estágio foi também pauta de discussão: para Érika Lemos, uma mulher negra, cotista e da periferia do Rio de Janeiro, a graduação podia até ser pública e gratuita, mas não era de graça — envolvia custos

³¹ Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/127337>>. Acessado em 5 de abril de 2021.

e despesas (Apêndice A, p. 124). O curso da UFRJ demandava que seus alunos realizassem um estágio obrigatório, e Lemos comenta que muitos eram não-remunerados (Apêndice A, p. 122). Porém, isso não era viável para ela. Sua atuação com mediação foi justamente um dos fatores que lhe permitiu seguir na graduação e, até hoje, é através da mediação que ela segue atuante no mercado de trabalho. A dúvida sobre o futuro, entretanto, permanece: “O que eu ia tá fazendo se eu não fizesse isso, depois de ter o meu diploma?” (idem *ibidem*).

As entrevistas apontam para uma interpretação de que os cursos de História da Arte da UFRGS, da UFRJ e da UnB ou não abordam em absoluto questões referentes à mediação de arte (Apêndice A, p. 129), ou abordam muito pouco. Há uma percepção, por parte dos estudantes, de que há uma falta de estímulo e de vontade dos professores em compreender as especificidades do trabalho com mediação. Mesmo havendo um desencontro entre o que é estudado em aula nos cursos e o que é exigido pela mediação, ainda assim podemos traçar uma via de mão dupla entre esses dois campos, e podemos perceber como contribuem mutuamente tanto para a formação dos historiadores da arte quanto para a formação de mediadores com pleno domínio das problemáticas que circundam o campo artístico. Por um lado, os cursos de História da Arte contribuem com uma ampliação de repertório e com instrumentos de leitura de imagem; por outro, a familiaridade e a intimidade, tanto com as pessoas quanto com as obras de arte e com as instituições culturais, que são desenvolvidas no trabalho com mediação, contribuem para a formação de historiadores da arte mais preocupados e também mais equipados para encontrar estratégias de difusão do conhecimento construído pela disciplina — e principalmente com a sua aplicabilidade no mundo fora da universidade. O trabalho com mediação complementou o que a graduação não poderia prover.

Os entrevistados diagnosticaram que o entendimento que os próprios cursos têm sobre História da Arte é restrito, engessado, e que os bacharelados são muito rápidos em julgar o que pode e o que não pode ser feito dentro deles, de modo quase que automático (Apêndice A, p. 131). Ao encontrarem brechas dentro dessa rígida concepção, os estudantes trazem a mediação de arte para dentro da universidade, para dentro da História da Arte, e forjam caminhos em direção a mudanças estruturais, curriculares, mas também epistemológicas, já que todos

demonstraram compreender que a mediação é um modo de praticar a História da Arte — e não somente a História da Arte (Apêndice B, p. 146) — alargando o que podemos considerar com prática de pesquisa. Para Yuri Farias, por exemplo, mediar é praticar a História da Arte porque ele, enquanto mediador e enquanto historiador da arte, ocupa uma posição de poder (Apêndice C, p. 153). Assim, “mediar é uma forma de gerar outros pensamentos e possibilidades, acessar o outro e possibilitar sua autonomia, questionar, incomodar, provocar”, acessando os “símbolos e ícones presentes na História da Arte”, para “dar novas possibilidades de construção” (idem *ibidem*). Percebemos, portanto, que a experiência com mediação foi fundamental para esses estudantes, seja na sua construção subjetiva, seja na sua construção como profissionais. Nos resta, com isso, pensar em como esses dois campos, a mediação da arte e os cursos de História da Arte, podem se complementar ainda mais.

3. TÚNEIS, PASSAGENS, TRILHAS, CAMINHOS



Figura 11: Thiago HONÓRIO (Carmo do Paranaíba, MG, 1979). *Títulos*, 2015. Instalação com 190 trabalhos de graduação interdisciplinar, trabalhos de intervenção educacional, trabalhos de conclusão de curso, monografias de especialização, relatórios de qualificação de mestrado, dissertações de mestrado e teses de doutorado que o artista foi convidado a orientar ou arguir como membro de bancas examinadoras, como titular ou suplente, em diferentes instituições de ensino, entre 2006 e 2015, atados uns aos outros e perfurados por um corte central; suporte de madeira e cremalheiras metálicas afixadas entre o piso e as vigas do espaço. Dimensões: 2,60 x 2,70 x 0,30 m. Foto: Edouard Fraipont. Coleção Museu de Arte Brasileira – MAB. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/pag/artistas/thiago-honorio/>>. Acessado em 27 de maio de 2021.

O segundo capítulo descreveu, brevemente, como a maioria dos cursos de História da Arte no Brasil surgiu em um contexto no qual a comunidade acadêmica pode agir sobre o que gostariam que a universidade fosse, ou como deveria ser: foi uma disputa movida por um intenso desejo. Mais ainda, por um desejo compartilhado. Sobre isso, a professora Cecilia Mori, da UnB, comenta: para tirar o curso da UnB do papel, tornando-o algo concreto, foi necessário “juntar com o que era o *ideal do passado* com as disciplinas que a gente já tinha no arcabouço do departamento [de Artes Visuais] e aquelas que a gente fazia questão de ter *para de fato ter um curso como de fato a gente achava que deveria ser*” (MORI, 2019 apud NOGUEIRA, 2019, p. 21, grifos meus). Hoje, sabemos que a pandemia do novo

coronavírus afetará, de um jeito ou de outro, a sala de aula, possivelmente de maneiras que ainda não conseguimos prever. Por isso, talvez agora seja o momento de pensarmos novamente: *que curso a gente acha que deveria ter?*

Essa é uma pergunta constante e antiga, sendo pauta de reflexão de diversos pensadores, professores e alunos. Amaro nos apresenta a perspectiva de Mario Barata (Rio de Janeiro, Brasil, 1921—2007), por exemplo, que já em 1955, na sua posse da cátedra de História da Arte da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, enfatizava o aspecto coletivo da nossa disciplina, o que segue sendo verdade até hoje:

A história da arte (...) não é tarefa para um só especialista. Tal qual ocorre com outras disciplinas, só poderá progredir como obra coletiva: as informações e pesquisas de uns estudiosos completarão as dos outros. As condições de vida brasileira impõem autêntica cooperação nesta seara, onde ninguém é autossuficiente e não há ninguém que possa julgar-se superior e desprezar a contribuição de seus colegas. (BARATA, 1956 apud AMARO, 2017, p. 15)

É preciso cooperação e escuta por parte dos agentes do campo. Isso significa, no âmbito universitário, que cada corpo discente e cada corpo docente deve engajar-se em um diálogo, entre si e uns com os outros, para entender quais são as demandas de cada curso, o que funciona e o que não funciona, o que é possível e o que é inviável. Não há uma solução simples para um problema complexo. Mas existem caminhos, opções, sugestões — possibilidades que podem e devem ser adaptadas para servir às necessidades de cada curso. Para isso, antes de tudo, é preciso que se reconheça quem são esses agentes. Quem são os alunos? Quem são os professores? Como os PPCs, os currículos, os representam? Que narrativas nos contam? Para pensarmos em que curso queremos, é necessário que haja uma comunicação aberta e fluída sobre isso.

Essa comunicação foi, justamente, um ponto trazido pelos entrevistados. Em especial, a questão surgiu dentro das preocupações sobre o futuro profissional dos graduandos. A percepção dos entrevistados é que falta uma vontade coletiva de falar sobre esse futuro. Para Érika Lemos, por exemplo,

Falta um desejo de debater a questão. E é isso, debater. Vamos conversar sobre isso. Vamos discutir os desafios dos estágios, vamos discutir empregabilidade. (...) É fundamental você entender como funciona lei de incentivo, por que a gente tem MEI, por que a gente não é CLT, é fundamental. (Apêndice A, p. 136).

Acho que a gente precisa ter, em todos os cursos, disciplinas que falem sobre mercado de trabalho, mas não de um jeito técnico, como as formações de ensino médio técnico. (...) Na minha opinião, toda faculdade deveria ter alguma cadeira falando sobre campo, atuação, trabalhadores da arte e da cultura. Sobretudo nesse momento em que a gente tem a Lei Aldir Blanc. **A gente precisa se articular.** (...) (Apêndice A, p. 135).

Para Yuri Farias,

O curso poderia ofertar mais disciplinas relacionadas a arte educação e se envolver mais no debate da profissionalização de uma carreira de mediador (...). No meu curso por exemplo, assim como no departamento de Artes como um todo, questões que envolvam a profissionalização, [formas] de ganhar dinheiro e viver de arte ainda são muito incipientes (Apêndice C, p. 154).

Ou seja, para esses ex-alunos, mudanças curriculares podem abrir espaço para que a mediação seja pauta de discussão, junto às questões relacionadas ao mercado de trabalho. O diagnóstico deles é que se fala pouco sobre isso e ainda menos sobre as condições laborais da vida pós-universidade. Para Andressa Borba, não necessariamente novas disciplinas precisam ser criadas, desde que o aluno de História da Arte possa se movimentar mais entre departamentos, cursando disciplinas de outros cursos como eletivas, e não como extracurriculares. Para ela,

O curso deveria ser mais flexível, podendo facilitar o nosso acesso a disciplinas da Museologia que falam de mediação, [e] disciplinas da própria Faculdade de Educação. (...) Eu acho que o curso poderia (...) até estimular, não só como extracurricular, que não conta crédito para nada, mas como complementar, como eletiva. Porque [nessas cadeiras] está sendo falado sobre arte e [isso] faz parte da construção histórica da arte também, porque a arte contemporânea é viva. (Apêndice B, p. 145)

Identificamos uma demanda, portanto, que une a mediação de arte a um assunto maior: a profissionalização e a empregabilidade concreta dos historiadores da arte. Uma possibilidade para endereçar essa questão é pela via curricular, estrutural: através da criação de mais espaços de discussão, seja através de novas disciplinas, grupos de estudo ou de projetos de extensão. Outro caminho, não mutuamente excludente, seria a ampliação das possibilidades de movimentação

entre os departamentos das universidades.³² Ambas possibilidades nem sempre são simples, envolvendo muitos obstáculos e burocracias. Dependem, também, das condições que os outros departamentos têm para acolher estudantes de outros cursos. Na UFRGS, por exemplo, pesquisas como a de Shin Nishimura apontam para uma saturação da Faculdade de Educação que, mesmo sem ter aderido ao REUNI, teve que arcar com a chegada de novos estudantes, advindos das ampliações de vagas nas Licenciaturas (2012). Além disso, por experiência própria, observo que a inserção dos alunos de bacharelado dentro disciplinas de licenciatura é, em geral, muito difícil — inclusive, quase impossível. O processo para que haja a liberação da matrícula é lento e muitos desistem mesmo antes de serem aceitos nessas aulas. O que aconteceria se essa movimentação fosse facilitada? Ou, como pergunta a professora Aline Nunes, se o currículo de História da Arte se abrisse para os conhecimentos vindos do campo da educação “ou, mais especificamente, da educação das Artes Visuais? Que efeitos se produziriam? Que autoridades se veriam fragilizadas?” (NUNES, 2020, p. 6).

É interessante ressaltar que essas demandas não são inéditas, e que muitos professores estão preocupados com a empregabilidade dos egressos. A professora Vera Pugliese, da UnB, em entrevista a Nogueira, salienta como é fundamental que os estudantes tenham uma formação diversificada: “a gente precisa que esses diplomas que os egressos portem lhes permitam ingressar efetivamente em diversas frentes de diversas áreas de trabalho, diversos campos de trabalho, *diversas possibilidades* a partir de uma formação em história da arte” (PUGLIESE, 2019, apud NOGUEIRA, 2019, p. 81). Em entrevista a Amaro, em 2013, o professor Alfredo Nicolaiewsky, da UFRGS, comenta precisamente sobre os descompassos entre os cursos de História da Arte e o mercado de trabalho, tocando na questão da licenciatura e enfatizando a formação de produtores culturais:

³² No caso específico da UFRGS, identifico que a disciplina Educação em Museus (BIB03241), obrigatória do curso de Museologia, é a mais indicada para suprir a demanda por essas discussões no curso de História da Arte, podendo ser ofertada como eletiva do curso. Segundo Zita Possamai, professora desta disciplina, ela “contempla os aspectos históricos dos museus e da Museologia relacionados especificamente com a educação; considera que a educação em museus problematiza aspectos peculiares relativos aos objetos e às imagens sob responsabilidade das instituições museológicas e à cadeia operatória museológica como um todo; identifica diversas abordagens teóricas e metodológicas norteadoras das ações educativas desenvolvidas nos museus e com o patrimônio, delineadas a partir da especificidade das coleções, dos problemas e das tipologias museológicas; deseja preparar o futuro museólogo para a gestão da área educativa dos museus, tornando-o apto para a elaboração de programas, projetos e ações educativas” (POSSAMAI, 2017, p. 175).

NICOLAIEWSKY: Tinha outra coisa que eu briguei muito, mas também acabei perdendo: que o curso, junto com a história da arte, tivesse um aspecto mais ligado à produção, que **eles [os egressos] fossem produtores culturais**, que eles tivessem um conhecimento de legislação pra trabalhar em instituições, centros culturais, museus, galerias... [...] **Eu queria que eles tivessem essa formação mais prática por entender que o campo de trabalho para o historiador da arte é muito limitado. E continuo achando.** Na verdade, eu entendo que estamos formando pesquisadores em história da arte, porque é um bacharelado e não uma licenciatura, então **não formamos nem professores de história da arte e nem pessoas, no meu entendimento, preparadas pra trabalhar em centros culturais**, que era uma coisa que eu achava que deveria ter. Então isso acabou sendo cortado em função de um entendimento de que já tinha muita coisa, muita informação de história da arte que é necessária e que, para caber nos quatro anos do noturno, isso aí [a ênfase também em produção cultural] acabava reduzindo o tempo de estudos específicos da área e que tinha que então ser eliminado. Então eu diria que foi totalmente eliminada essa formação que eu briguei muito pra ser mais prática.

AMARO: Então, de alguma forma, **você acha que a formação que o historiador da arte recebe na graduação, não conversa de imediato com a demanda, por exemplo, do mercado de trabalho?**

NICOLAIEWSKY: Eu desconfio que não. Eu acho que teoricamente é muito bom, **muito bonito ter pesquisadores em história da arte. Eu só não sei do que eles vão viver.** Isso eu continuo achando. Eles vão trabalhar no quê? Porque eu não vejo as instituições contratando historiadores da arte pra trabalhar em seus acervos. Pelo menos, aqui em Porto Alegre não tem. **Ou se tiver, vai ser uma, duas vagas, e não tantas...** Estão entrando trinta alunos por ano. Vão fazer concurso pra ser professor de história da arte? Sim, em algum momento, no futuro vão. Na Universidade, porque na escola nem existe a disciplina história da arte, o que é uma pena. Então eu acho que há um certo descompasso. [...] Eu entendi que eu tinha que tirar meu time de campo, né. Depois que eu criei o curso, que eu achei que era importante, eu entreguei e disse: “Bom, vocês é que são da área, vocês é que são os professores, vocês decidem, vocês entendem mais que eu”. [...] Dizem que esse deveria ser um curso à parte, ser outro curso, eles entendem assim... É um curso que teria disciplinas de administração, de economia, de legislação, que teria também uma carga horária bastante intensa nessa parte prática. (NICOLAIEWSKY, 2013 apud AMARO, 2017, p. 413-414, grifos meus)

Os comentários do professor Nicolaiewsky nos permitem entender um pouco mais sobre as dificuldades dessas relações institucionais e sobre como um curso não só leva tempo para se consolidar como tem os seus motivos para ser como é. No curso da UFRGS, a ativação de disciplinas eletivas sobre produção cultural, como “Seminário de Produção Cultural I” (ART02132) e “Seminário de Políticas Culturais” (ART02129), é recente³³ e está ligada à contratação de professoras que têm experiência nessa área e disposição para oferecer essas disciplinas. Interessa notar como a fala de Nicolaiewsky relaciona-se diretamente com as colocações de Érika Lemos no segundo capítulo deste trabalho, e com o modo como, para ela, a

³³ Foram oferecidas em 2020/2 e 2019/1, respectivamente.

experiência com mediação de arte foi complementar à sua formação na universidade:

A mediação cultural me formou muito mais para o campo da arte do que os meus amigos que fizeram pesquisa ou qualquer outra coisa. Porque, nesse momento que a gente está da arte, com as questões da [Lei] Aldir Blanc, de você produzir projetos para conseguir se sustentar e tal, os **meus amigos que ficaram em uma visão mais tradicional de pesquisa estão desesperados** porque essa é a experiência que eles têm; enquanto outros amigos, que participaram de mediação e de coisas de produção cultural estão muito mais antenados no que está acontecendo e [em] como se articular do que os outros. Então, para mim, certamente, mediar em uma instituição cultural foi fundamental para a minha formação (Apêndice A, p. 125).

Tendo em mente que “mudar um currículo implica mudar um modo de pensar” (NUNES, 2020, p. 6), além da criação de novos espaços de discussão para superar os descompassos entre o que o curso oferece e o mercado de trabalho, há outras possibilidades de aproximações. Tomo como ponto de partida um comentário de Claire Bishop sobre o projeto *A.C.A.D.E.M.Y.*, realizado em 2006.³⁴ Segundo Bishop, os idealizadores do projeto consideravam que

a autonomia da universidade e do museu estão igualmente sob ameaça, e ainda assim ambas instituições oferecem o maior potencial para repensarmos sobre como geramos conhecimento — e, de fato, para entendermos **que tipo de autonomia e liberdade queremos defender** (2012, p. 269, tradução e grifos meus).

Se ambas instituições, com grandes potenciais para repensar a construção de conhecimento, estão “sob ameaça”, parece lógico que unam forças. O estabelecimento de mais convênios interinstitucionais é, portanto, fundamental. No Rio Grande do Sul, uma das mais conhecidas parceiras nesse âmbito acontece entre a Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Desde 2012, desenvolvem em conjunto ações educativas, de pesquisa e de extensão. Além disso, parte das vagas de estágio em mediação do MARGS são reservadas para

³⁴ Encabeçado pelo Siemens Arts Program, o projeto envolveu uma parceria com diversas instituições culturais, entre elas o Kunstverein de Hamburgo, o Departamento de Cultura Visual do Goldsmiths College, em Londres, o museu Van Hedendaagse Kunst Antwerpen, na Bélgica, e o Van Abbemuseum de Eindhoven, na Holanda. Composto por três projetos expositivos, oficinas, palestras, seminários e conferências, reuniu mais de setenta artistas, curadores, filósofos, educadores, curadores e produtores culturais. Tinha como objetivo propor uma reflexão sobre o potencial da “Academia” na sociedade.

alunos da UERGS.³⁵ Coligações como essa podem ser complexas, laboriosas, envolvendo questões verdadeiramente diplomáticas. Podem, contudo, fortalecer ambas instituições.

Segundo o PPC do curso de História da Arte da UFRJ, por exemplo, foi observado uma “dificuldade no cumprimento do estágio obrigatório pelos estudantes, dada a *pouca oferta de vagas adequadas ao perfil do graduando* nessa área e que também atendam aos critérios e normas de carga horária para reconhecimento do estágio pela UFRJ” (UFRJ, 2017, p. 26, grifo meu). Essa pouca oferta de vagas, mesmo na metrópole com uma das cenas culturais mais efervescentes do país, levou o curso a transformar o estágio obrigatório em extracurricular. Com isso, de modo a buscar oferecer mais oportunidades aos estudantes de História da Arte, é importante que tais convênios sejam pauta de discussão e mobilização dentro dos bacharelados também. Como aponta Amaro, a criação dos cursos de História da Arte oferece uma qualificação especializada mas também “demanda o reconhecimento da particular necessidade desses profissionais para atuar tanto nos postos de trabalho já existentes e ocupados por não-especialistas, como também reclama a criação de novas vagas para que os egressos sejam absorvidos” (AMARO, 2018, p. 90).

Essas aproximações podem se dar também entre os museus da própria universidade, que podem oferecer bolsas de mediação, como já ocorre no Museu Dom João VI, na UFRJ, assim como pode se dar entre universidades e grupos de pesquisa. Em 2019, por exemplo, a Pinacoteca Barão do Santo Ângelo, da UFRGS, recebeu o grupo Patafísica, da UFPel, para um curso de extensão em mediação de Artes Visuais.³⁶ Nessa mesma linha de pensamento, de aproximação entre as instituições, Andressa Borba propõe que haja mais visitas mediadas para que os alunos dos bacharelados em História da Arte possam entrar em contato com essa prática (Apêndice B, p. 137). Para isso, é necessário que reconheça-se, primeiro, que a mediação é um campo autônomo, legítimo, assim como a História da Arte, e que os mediadores fazem parte do sistema da arte. Ou seja, que são agentes nesses circuitos assim como os curadores e os artistas. A concepção de mediação

³⁵ Disponível em: <<http://www.margs.rs.gov.br/noticias/vincular-pesquisa-e-docencia-arte-e-educacao-com-acesso-online/>>. Acessado em 13 de abril de 2021.

³⁶ Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/patafisica/category/eventos/>>. Acessado em 13 de abril de 2021.

crítica formulada por Javier Rodrigo Montero articula algumas especificidades que devem ser levadas em consideração nesse reconhecimento:

A mediação não consiste em estender pontes para que determinados grupos ou agentes sociais, as comunidades, por exemplo, entrem no museu e possam vencer o fosso que rodeia esta fortificação cultural (a ideia tão europeia de superar a distância entre arte e sociedade). Mais do que isso, tratar-se-ia de **gerar múltiplos canais de conversa, negociação e tradução entre agentes sociais como nós**: construir praças intermédias, cavar passagens, praças-pontes, andaimes para adentrar o museu por outro lado, para gerar rotas de escape, para introduzir-lhe outras linguagens, etc. Ou seja, lugares de interstício, arquiteturas informais e espaços intermédios. Zonas de contato nas quais se possa gerar relações a partir de posições concretas, que desmantelem os modos hegemônicos de produção cultural e possibilitem outras articulações entre os agentes sociais. (MONTERO, 2016, p. 5-6, grifos meus)

A mediação de arte pode não só ser um modo de cavar passagens para que possamos adentrar o museu, mas também para que possamos entrar — e sair — da universidade. A dificuldade está em não se deixar prender pelos “círculos de segurança” desses espaços, como diria Paulo Freire (Recife, Brasil, 1921—1997), nos quais se aprisiona também a realidade (FREIRE, 2020, p. 37). Para ele, o radical, comprometido com a liberação dos homens, é

tão mais radical quanto mais se inscreve nessa realidade para, conhecendo-a melhor, melhor poder transformá-la. Não teme enfrentar, não teme ouvir, não teme o desvelamento do mundo. Não teme o encontro com o povo. Não teme o diálogo com ele, de que resulta o crescente saber de ambos. (idem, ibidem)

A mediação pode ser uma forma de articular esse encontro: ela acaba por ganhar o mundo, ao se misturar com ele (cf. NUNES, 2020, p. 5). Contudo, se a realização de visitas mediadas nas instituições de cultura for uma dificuldade para os bacharelados, visto que as aulas dos cursos noturnos acontecem fora dos horários de funcionamento dos museus, o contato com a prática da mediação pode se dar de outras formas. Em disciplinas que demandam a realização de entrevistas, por exemplo, a inclusão de mediadores como possíveis entrevistados é um passo que demonstra uma abertura e um interesse em relação ao que eles têm a dizer. Em disciplinas que dedicam-se à análise de arquivos, estimular a pesquisa nos programas educativos das instituições culturais locais, considerando-os como acervos do desenvolvimento da História da Arte, pode prover pontos de vista inéditos, ainda não explorados. Que narrativas, por exemplo, os materiais didáticos das exposições constroem sobre História da Arte? Não é preciso ser estudante de

Licenciatura para realizar investigações nesse sentido, para considerar esses materiais como fontes de pesquisa. Além disso, os alunos podem ser incentivados a observar visitas mediadas, fora do horário de aula, por exemplo.

Para os cursos noturnos, um rearranjo das disciplinas, de modo que haja mais ofertas nos turnos em que os museus estão abertos, é também uma opção a ser considerada. Mas é uma opção que exige uma reorganização profundamente complexa e que é, em grande parte, inviável. Além disso, não é necessariamente o ideal: Érika Lemos comenta que era difícil balancear o trabalho e a permanência na universidade, visto que o curso da UFRJ é em período integral. Alunos que trabalhavam durante o dia, como ela, tinham que lidar com um conflito de horários, sendo muitas vezes prejudicados pois não conseguiam seguir o cronograma estipulado pelo curso. Esse problema foi identificado e levou a mudanças estruturais no currículo (Apêndice A, p. 134).

Andressa Borba, entretanto, comenta que uma alternativa a essa inacessibilidade seria a diversificação das tarefas pedidas pelas disciplinas. Não necessariamente a mediação deve estar separada em um tópico especial, ou em uma disciplina eletiva, iniciativas que demandam a contratação de professores especializados. Ela pode ser um método que pode trazer benefícios para várias disciplinas, transversalmente. Em particular, Borba cita como a mediação poderia ser incorporada como um tipo de metodologia de leitura de imagem, a ser feita de modo oral (Apêndice B, p. 145). Essa é uma proposta ousada e inovadora: as leituras de imagem, instrumentos de avaliação recorrentes, pelo menos no curso da UFRGS, são em sua grande maioria exercícios textuais, escritos. Afinal, a base do regime de conhecimento científico ao qual nos submetemos, particularmente dentro da universidade, é a escrita. Mas as restrições do meio escrito — seu ritmo, seus elementos, seu escopo — afetam inevitavelmente sua forma e seu conteúdo, impactando não só *como* pensamos, como expressamos nossos pensamentos, mas também *o que* efetivamente pensamos (HARNAD, 1991, p. 41). Antes de escrever, precisamos aprender a falar, e a mediação pode ser, justamente, um exercício disso.

Em algumas disciplinas, obviamente, a articulação oral tem um espaço considerável. A apresentação de seminários é uma estratégia comum em sala de aula. A diferença entre o que já ocorre e o que Borba propõe, entretanto, estaria na concepção que temos de mediação, na ampliação das possibilidades dessas

“apresentações”. Uma mediação é mais dialógica do que uma “explicação”, envolvendo a participação ativa do público; nem sempre é feita só por palavras: é multissensorial, exigindo que tanto o mediador quanto o público estejam de corpos presentes. Pode também ser composta por recursos táteis, audiovisuais, teatrais, musicais. Interpreto que a proposição de Borba seja por uma leitura de imagem ampliada, expandida — menos engessada. Para isso, seria preciso que considerássemos que a universidade é também um lugar que investe e que acolhe a experimentação.

Essa leitura de imagem oral, que leva em consideração um modo alternativo, talvez mais íntimo, de nos relacionarmos com as obras de arte, aposta que o processo mediativo impacta e influencia como desenvolvemos a nossa linguagem, e portanto, nosso pensamento. Porém, também compreende que a mediação é um atividade social: para Marina Feldens e Gabriel Farias, a mediação pode inclusive ser um dispositivo de cura coletiva (2021). Ou seja, por um lado podemos considerar que mediar é importante para desenvolver as habilidades de comunicação e de articulação de ideias que os cursos buscam que seus egressos dominem; por outro, podemos também levar em conta como a mediação constrói relações de afeto, de confiança e de autonomia, que são, no fundo, fundamentais.

Essa leitura de imagem “mediativa” não deixa de ser científica ou embasada em fatos. Ela é, no fundo, somente uma leitura mais livre, mais aberta ao inesperado, mais aberta àqueles que da arte usufruem. Pode ser um ponto de partida para que os estudantes se sintam mais confortáveis em articular seus argumentos entre si e, posteriormente, no papel. Seguindo o método descrito por Rejane Coutinho no primeiro capítulo, no qual a observação de mediações e a discussão da experiência vivida é um modo de formar mediadores, mediar, dentro da sala de aula, que supomos ser um “lugar seguro”, antes de mediar em um museu, pode ser muito importante para a construção da autoestima dos alunos. Quando forem realizar entrevistas para os estágios, ou mesmo depois de contratados, talvez fiquem menos assustados, menos apavorados com essa função, pois já terão alguma familiaridade com ela.

Pensando a partir dessa ideia, uma atividade interessante poderia ser um simples convite para que os alunos conversem sobre uma obra de arte com alguém de fora do círculo artístico, principalmente com pessoas que sejam de faixas etárias

diversas. Isso já acontece naturalmente: volta e meia conversamos sobre arte com as pessoas que moram na mesma casa que nós, com primos, avós, amigos. Porém, seria interessante propor que essa conversa não seja um momento qualquer, mas algo que exija um preparo do estudante. Seria uma conversa informal mas ao mesmo tempo propositiva. Essa experiência pode ser gravada, ou compartilhada em aula através de um relato oral ou até mesmo por uma reflexão escrita. Esse exercício, que nada mais é que uma leitura de imagem compartilhada, tem duas “inspirações”: a primeira é uma série de vídeos da plataforma *Smarthistory*³⁷, no qual dois especialistas em arte visitam museus e conversam sobre algumas obras; a segunda é o livro “falado”, como o denomina Honorato (2015b), *Por uma pedagogia da pergunta* (1985), que é a transcrição de um diálogo entre Paulo Freire e o educador Antonio Faundez (Chile, 1938—?).

Nos vídeos, não vemos os especialistas: as imagens mostram apenas a obra em discussão, às vezes em sua totalidade, às vezes seus detalhes. Em uma estrutura quase que psicanalítica, ouvimos somente a voz dos historiadores da arte enquanto nós mesmos observamos a obra, com eles. Seria de se esperar, já que são dois especialistas dialogando entre si, que o público-alvo fosse pessoas com uma certo conhecimento prévio no assunto. Contudo, esse não é o caso: eles usam de uma linguagem simples, e os vídeos são curtos e dinâmicos, envolvendo e instigando o espectador a pensar por si mesmo e a dar continuidade a essa conversa. Há uma fluidez cativante nesses recursos que pode também cativar os alunos.

Em relação à atividade proposta, uma conversa entre especialistas e outra com alguém que não é “da área”, pode apresentar, obviamente, diferenças. Isso, entretanto, é central para essa experiência. Pode, inclusive, ser um catalisador para que possamos refletir ainda mais sobre como o público não especializado se sente sobre a arte, e por que se sente dessa forma. Como, por exemplo, as pessoas reagem quando propomos a elas conversar sobre uma obra de arte da Idade Média? E do século XIX? Por que reagem dessa forma? Que recursos utilizamos para aproximá-las de ideias com as quais não têm familiaridade? De que modo podemos quebrar, a partir do diálogo, com a noção, tão recorrente, de que é necessário ser

³⁷ Disponível em: <<https://Smarthistory.org>> e <<https://www.youtube.com/user/smarthistoryvideos/>>. Acessado em 12 de abril de 2021.

um especialista em arte para gostar e aprender com ela? Diante de uma obra de arte, seja ela de que época for, que perguntas são fundamentais e por quê? Que estratégias usamos para tecer considerações históricas, culturais, sociais? Como lidamos com o dissenso que pode surgir nessas conversas? Como essas obras se relacionam com a vida que vivemos — e o que nos dizem sobre como podemos agir sobre o mundo?³⁸

O livro de Freire e Faundez, por sua vez, é um recurso interessante porque é basicamente metalinguístico, já que o seu ponto central é que “é profundamente democrático começar a aprender a perguntar” e que “todo conhecimento começa pela pergunta” (FREIRE; FAUNDEZ, 1985, p. 45, 44). Contra uma “educação de respostas”, o formato do livro parte de uma “ideia [que] tem uma dimensão não só didático-pedagógica, mas também político-existencial. Questionando o autoritarismo de um poder que reivindica para si a exclusividade do saber, os autores propõem que o ato de ensinar favoreça um *diálogo* entre educadores e educandos” (HONORATO, 2015b, p. 692). Tendo em mente que o historiador da arte é uma figura de autoridade, legitimadora de discursos e narrativas, é fundamental que seu poder seja também questionado — e que ele aprenda a escutar, de modo sensível e acolhedor, outras perspectivas.

Além disso, Andressa Borba comenta também que, a partir da sua experiência, disciplinas que envolviam a elaboração de projetos em outros formatos, além do escrito, motivavam e engajavam os alunos. Ela cita como exemplo o caso da disciplina “História da Arte V” (ART 02140), ministrada pela professora Daniela Kern. Ao final do semestre, deve-se realizar a curadoria de uma exposição que envolva os conteúdos da disciplina e apresentá-la no formato de uma maquete. Para Andressa Borba, essa tarefa é um exercício mediativo: “é conhecimento, da mesma forma, e até às vezes é mais potente do que um trabalho escrito de três, quatro, cinco páginas” (Apêndice B, p. 138). De fato, ele demanda que o aluno reflita sobre a mensagem que quer transmitir, elabore um texto curatorial, um catálogo e que leve em consideração estratégias de expografia que melhor podem representar suas intenções. Essa disciplina diferencia-se também porque há uma exposição desses projetos em um espaço cultural da cidade, aberta ao público, possibilitando uma

³⁸ Um recurso interessante pode ser também o livro *Obras mediadas* (2015), organizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo.

interação com a comunidade não-acadêmica. Assim, investir em possibilidades de extensão, que saiam da sala de aula de alguma forma, pode já ser um modo de aplicar as discussões teóricas que acontecem dentro dela.

Para muitos alunos, realizar essa maquete é também uma experiência divertida. Percebo que a diversão, o lúdico, é em grande parte desdenhada pelo ensino acadêmico, que tanto busca distanciar-se da escola. A universidade, afinal de contas, é o ensino “superior”, e parece fazer todo o possível para não ser confundida com as formas de ensino, tidas por essa lógica, como “inferiores”. Porém, a experiência com mediação cultural demonstra que uma visita que não é divertida é um visita, muitas vezes, fadada ao fracasso. Além disso, a partir da experiência com a pandemia, no qual somos atravessados por um luto coletivo inimaginável, talvez seja preciso repensarmos se essa seriedade toda tem mesmo tanto sentido.

Diversificar os formatos das tarefas exigidas, e também das leituras, apostando em vídeos e podcasts³⁹, pode ser um bom recurso para familiarizar o estudante com outras linguagens, com outras formas de difusão e de produção de conhecimento, e em consequência com as exigências da mediação. Nessa busca por difundir o conhecimento e alcançar outros públicos, muitos professores dedicam-se profundamente a isso e têm tirado proveito dessa era tão digitalizada que vivemos, usando as mídias sociais para divulgar os trabalhos que vêm sendo realizados junto aos alunos. Com esses projetos, os alunos podem exercitar outros gêneros textuais e experimentar diferentes mídias. Textos curatoriais, *releases* para a imprensa, projetos culturais, ou de seminários e oficinas, por exemplo, podem ser incorporados mesmo às disciplinas mais teóricas. Acredito que exercícios ainda mais

³⁹ Com a pandemia, por exemplo, as escolas fecharam e as pessoas passaram a ter que dividir os cuidados com as crianças dentro de casa. O trabalho doméstico se intensificou. Desse modo, para muitos alunos, sentar para ler um texto ficou mais difícil. Ao mesmo tempo, mídias diversas proliferaram nesse período, tendo havido, em especial, um crescimento de podcasts. Os podcasts apresentam vantagens enquanto recursos porque permitem que as pessoas realizem outras atividades simultaneamente, e são também recursos acessíveis aos cegos. Assim, para aqueles que têm dificuldade em ler, ter alternativas pode ser um alento. Em português, esse setor ainda está se desenvolvendo, mas as opções são bem vastas: o podcast *Vozes Agudas* discute arte e feminismo; o *Descansa, Mona Lisa*, é apresentado por mulheres e debate assuntos diversos relacionados à arte; o *Paleta Cultural* une conversas com artistas e visitas às instituições culturais; o podcast do *Encontro de História da Arte da Unicamp* reúne divulgação de pesquisas científicas e entrevistas a pesquisadores; *Amplitudes*, do Instituto Tomie Othake, foca em cultura, arte e educação; o podcast *Arte em meio-tempo*, promovido pela feira SP-ARTE, discute episódios marcantes da arte brasileira; a Fábrica de Arte Marcos Amaro produz o *FAMA podcast*, com episódios sobre os pintores viajantes, barroco brasileiro, Debret, e arte brasileira no século XIX; o podcast *Arte contemporânea: da Casca ao Caroço*, é realizado pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT), e diferencia-se pela ênfase que dá às entrevistas com galeristas, entre muitos outros exemplos.

propositivos e experimentais são importantes para que percebamos que há muitos modos de contar a mesma história. Isso não significa que a incorporação dessas outras (e às vezes novas) linguagens deva substituir a linguagem acadêmica, mas sim que pode haver um equilíbrio entre elas.

Relaciono essa diversificação dos formatos com um argumento de Steven Madoff, professor estadunidense:

É um lugar comum reiterar o fato de que uma obra de arte é qualquer coisa agora — um desfile, uma pintura, uma discussão, um buraco na terra preenchido com o pensamento embutido no título da obra — e é agora mais que óbvio que preparar jovens artistas para viver em uma paisagem infinita de produções elásticas vai demandar algumas mudanças que, como eu digo, já começaram a ser negociadas ao longo das últimas décadas. A fábrica de ideias, objetos, práticas e pedagogias que constituem uma escola de artes hoje, como constituirá amanhã, parece particularmente inquieta, querendo mais porosidade, irritada com o peso burocrático, impaciente por novos formatos, até mesmo por uma vida efêmera (MADOFF, 2009, p. x, tradução minha).

Por mais que sua fala refira-se ao ensino de artes, ao meu ver podem também se aplicar ao ensino de História da Arte. Os cursos são “organismos vivos”, assim como a sociedade (PUGLIESE, 2019, apud NOGUEIRA, 2019, p. 63). Dessa forma, funcionam como uma exposição ou uma obra de arte que

deve imaginar o público para que possa produzi-lo e para que possa produzir um mundo, um horizonte em torno de si. Assim, se estivermos satisfeitos com o mundo que temos hoje, devemos continuar a fazer exposições de arte como sempre fizemos, repetir os seus formatos e circulações. Mas se, por outro lado, não estivermos felizes com o mundo em que vivemos, tanto o mundo da arte como o mundo num sentido geopolítico mais amplo, teremos de produzir outras exposições de arte: outras subjetividades e outros imaginários (SHEIKH, 2008, p. 84-85)

Aplicando essas reflexões à História da Arte, penso que essa diversificação dos formatos deve ser também inclusiva, levando em consideração para quem esse conhecimento está sendo produzido. Desse modo, se conseguimos imaginar novos públicos para as nossas pesquisas, podemos imaginar novos mundos. Assim, os exercícios escritos poderiam, por exemplo, incluir a prática do método de escrita simples, desenvolvido por Margareta Ekarv (Uppsala, Suécia, 1936—2014). O método é voltado especificamente para a escrita de textos de exposições, mas pode se aplicar a outros contextos. Ekarv considera que os textos expositivos influenciam as experiências dos visitantes, e partir de diversos estudos e experimentos, estipula algumas sugestões quantitativas (o texto deve ter no máximo 22 linhas, e cada frase

deve ter no máximo 45 caracteres, tendo entre 9 e 13 palavras) mas também traz proposições qualitativas para que os textos sejam de fácil compreensão, por crianças, pessoas com neurodeficiências ou mesmo por adultos com baixo letramento (EKARV, 1996). O método é simples, mas a sua prática não é tão fácil quanto parece. Exige que nos coloquemos no lugar do outro, refletindo sobre como tornar compreensível os mais complexos conceitos e narrativas. Isso dialoga novamente com Madoff, para quem

Nenhuma escola é uma escola sem uma ideia. (...) Uma ética do conhecimento é o fundamento de toda escola em sua definição essencial como um lugar de encontro, mas a complexidade do que esse conhecimento deva ser, como sua produção é configurada e como se desenvolve, quem a traduz através das pontes de gerações e do tempo, e se sua estrutura é regida ou límpida em sua disposição em mudar, se é resistente a mandatos externos ou se urge pela aprovação de uma autoridade de fora, e o que status e sucesso significam para seus professores e egressos — tudo isso define esse lugar de encontro, sua complexão ética, suas razões de ser, e o que significa aprender ali (MADOFF, 2009, p. ix, tradução minha).

Considero, portanto, a mediação como metodologia de pesquisa e de prática que abre espaço para que possamos repensar como geramos conhecimento em História da Arte. Mediar pode ser um modo de aprender e também de ensinar a História da Arte. A partir de Madoff, interessa questionar não somente o que é escrito, mas de que forma a adoção de um regime escrito pode resultar na desvalorização de outros regimes de transmissão e criação de conhecimento (cf. CARNEIRO DA CUNHA, 2014, p. 17). De que modo restringe-se ou minimiza-se a importância de outros procedimentos, de outros processos de construção de conhecimento, quando, na universidade, somente escrevemos? Dentro da História da Arte, quem escreve, sobre quem se escreve e para quem se escreve? Ou melhor: para quem *não* se escreve? Por que não incluir, nos exercícios de leitura de imagem, um pouco sobre o estudo da audiodescrição?⁴⁰ Ou, talvez, por que não questionar de que outras formas, além da visão, podemos nos relacionar com a arte? Se reconhecermos que a mediação é perpassada por dimensões empíricas, nas quais se deve aprender fazendo, e afetivas, nas quais se aprende com as

⁴⁰ Há muitas pesquisas sobre acessibilidade nas Artes Visuais que podem auxiliar no processo de inclusão desse assunto na formação de historiadores-da-arte-mediadores. Destaco duas: o livro *Educação e acessibilidade: experiências no MAM* (2018) e *Mediações acessíveis: Ciclo de Encontros Sobre Acessibilidade em Espaços de Educação e Cultura* (2018)

pessoas e suas histórias, por que não enfatizar, ainda mais, que aprender depende não só de conteúdos mas de procedimentos?

A obra *Voz Ativa: Biblioteca Social* (2019), de Mariana Lanari (São Paulo, Brasil, 1976), é um exemplo sobre como podemos transformar a nossa relação com o conhecimento escrito. A instalação começa ao traçar, no chão de um galpão da Casa do Povo, um mapa do bairro de Bom Retiro, onde o centro cultural está localizado, em São Paulo. Usando como matéria-prima oito mil livros, todos da biblioteca da instituição, que estava fechada há 40 anos, Lanari distribuiu esses livros pelos quarteirões marcados no chão, e deixa tocando alguns audios, gravados por ela, pela exposição. Além disso, ela instala microfones e cadeiras no meio dessa cidade, porque "assim como um bairro sem moradores não é uma vizinhança, uma biblioteca sem leitores é apenas um depósito" (CASA DO POVO, 2019). O convite da artista é que cada pessoa sinta-se à vontade para mudar os livros de lugar, e para lê-los em voz alta.



Figura 12: Mariana LANARI (São Paulo, Brasil, 1976). *Voz Ativa: Biblioteca Social*, 2019. Instalação com mais de 8 mil livros da biblioteca da Casa do Povo, cadeiras e microfones. Dimensões variadas. Fotografia de Carol Quintanilha. Casa do Povo, São Paulo. Disponível em: <<https://casadopovo.org.br/voz-ativa-biblioteca-social/>>. Acessado em 27 de maio de 2021.

Precisamos, talvez, reavaliar o que significa, para cada curso, aprender. Que historiadores da arte queremos ser? Diante de tudo isso, me lembro de uma ideia que ouvi de um professor e dramaturgo estadunidense chamado Dennis Paoli: segundo ele, escrevemos não para expressar nossas ideias, como se elas já estivessem prontas em nossa mente, mas para descobri-las. Alguns anos mais tarde, trabalhando como mediadora cultural, percebi que o mesmo princípio se aplicava à mediação: mediamos não para contar a História da Arte, como se ela fosse fixa, imutável, mas para construí-la — ou, talvez, para desconstruí-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mediação de arte é uma atuação envolvente — viciante, inclusive. Estar em contato com as pessoas, com suas histórias e seus modos de perceber o mundo é desafiador e, para muitos estudantes de História da Arte, é uma maneira de aplicar o que se estuda na universidade. A mediação de arte é um campo complexo, assim como são as pesquisas documentais, em arquivos, e envolve muitas dimensões e habilidades diferentes, assim como a crítica de arte, assim como a docência. Mas ela é também uma profissão marcada pelas restrições que lhe são impostas pelo modo como o mercado de trabalho se organiza, transformando-a em uma mão-de-obra barata, através dos regimes de contratação de estágio, e instável, com uma intensa rotatividade. Essas condições são empecilhos aos esforços dos mediadores em desenvolverem reflexões e práticas a longo prazo, já que estão quase sempre indo de uma instituição a outra, de exposição em exposição. A falta de continuidade, de plano de carreira, de possibilidades de efetivações, levam muitos mediadores a escolherem carreiras mais seguras, ou a aceitarem que este é um trabalho que realizarão durante a faculdade e nada mais. Porém, para aqueles que verdadeiramente se apaixonam por esse ofício, essa é uma realidade dolorosa e difícil de engolir.

Parte desta pesquisa foi motivada pela recusa dessa realidade. Foi movida pela vontade de encontrar caminhos para que haja alguma possibilidade de permanência nesse campo. A mediação cultural adentra os debates da formação de historiadores da arte ligada às questões de empregabilidade, vista pelos arte historiadores como inconstante e escassa. O estado da cultura no Brasil, atualmente com um governo que ativamente a boicota, faz com que muitos profissionais dessas áreas sintam medo e angústia sobre o que exatamente farão depois da graduação. Os historiadores da arte, para além dos caminhos da pós-graduação, que conta com cada vez menos bolsas e investimentos, percebem o leque de possibilidades como muito restrito. Ao mesmo tempo, a mediação de arte provém uma visão sobre como há muito a ser feito no campo da cultura, e há muitos caminhos para serem desbravados. Uma aproximação dos cursos de História da Arte em relação à mediação cultural não significa uma padronização das práticas, mas sim um aliança que visa preparar os estudantes não só para atuarem neste campo, mas para

defenderem suas posições enquanto agentes fundamentais para o desenvolvimento da disciplina. Uma preocupação ativa em contribuir para a profissionalização de mediadores culturais deve envolver também um esforço para que ambas categorias sejam reconhecidas e valorizadas dentro do mercado de trabalho e como agentes da cultura.

Porém, a instabilidade do mercado de trabalho não é o único elemento que aproxima essas duas áreas. A mediação pode ser um modo de aprender e ensinar História da Arte, um novo corpo que a História da Arte pode vir a ocupar e, com isso, se fortalecer. Historiadores da arte que atuam como mediadores culturais são também mediadores entre a universidade e os públicos que habitam fora dela. Seu papel, portanto, é crucial para que a universidade possa seguir cumprindo com a sua função social, para que ela possa, de fato, se engajar em diálogos abertos, profundos e importantes com o mundo a sua volta. Através da mediação de arte, a História da Arte cresce, se multiplica, se transforma, e passa a habitar a palavra que passa por dentro de mim e que passa por dentro dos outros.

Esta pesquisa tomou como ponto de partida os perfis dos egressos, descritos nos PPCs dos cursos estudados. Essa análise, contudo, é ínfima em relação a tudo que engloba um curso de fato. Há muito ainda para ser dito. Não só outros aspectos dos PPCs precisam ser levados em consideração, como as universidades que ficaram de fora deste estudo merecem a atenção que lhes foi negada. O desejo original para este TCC envolvia muitas outras entrevistas, de modo que pudesse ser possível ter uma ampla rede de pontos de vista. Por questões diversas, somente uma versão muito reduzida dessa ideia foi possível colocar em prática. Assim, uma investigação sobre as bibliografias das disciplinas, por exemplo, ou mesmo uma pesquisa qualitativa, com mais entrevistas, poderia indicar outras interpretações sobre a presença da mediação nos cursos de História da Arte, muitas que escapam ao que foi encontrado por esta pesquisa.

Cabe ressaltar que nem todos os historiadores da arte que trabalham com mediação de arte escrevem seus TCCs sobre isso. Ouvir esses mediadores é de suma importância, assim como é crucial considerar a perspectiva docente sobre este assunto. Isso é fundamental para que a discussão siga crescendo e para que novas deliberações sejam articuladas. Cada corpo docente e cada corpo discente têm demandas e soluções próprias, não sendo possível delimitar uma única resolução

em comum para todos. As considerações elaboradas por essa pesquisa são apenas caminhos possíveis, desenhados a partir das informações coletadas, mas de modo algum são definitivas. A continuidade desse debate cabe a cada comunidade. O investimento, contudo, em redes colaborativas entre os cursos, entre os docentes e principalmente, entre os discentes, podem ser essenciais para que possamos continuar compreendendo o “estudante como participante ativo do processo de ensino-aprendizagem” (UFRGS, 2014, p. 4) e para que os cursos sigam se adaptando ao mundo a sua volta, buscando formar agentes críticos, empáticos e solidários. É preciso, de qualquer forma, fomentar a continuidade de discussões curriculares e metodológicas transparentes, horizontais e democráticas, abarcando as necessidades e as possibilidades de todas as partes envolvidas, em prol de uma História da Arte cada vez mais ampla, inclusiva e acessível.

EPÍLOGO: OS OLHOS DE ÉDIPO

Vejo ciclistas pedalando no inferno. Diante de uma das muitas pinturas da série *Ciclistas*, de Iberê Camargo (Restinga Seca, Brasil, 1914—1994), essa era uma das descrições mais recorrentes. Mais especificamente, os visitantes nos diziam: “vejo ciclistas pedalando no inferno mas não entendo o que isso significa”. Nós, os mediadores da Fundação Iberê Camargo, tentávamos sanar essa frustração procurando respostas em textos. Dedicávamos uma quantidade considerável de tempo tentando ler tudo que havia sido dito antes sobre aquelas obras: nos apoiávamos nas análises de especialistas, em críticas de arte, teses e dissertações. Planejando nossa abordagem de mediação, discutíamos o que esses quadros poderiam significar, que movimento artístico representavam, como se relacionavam com a história de Iberê e que pontos poderíamos explorar de acordo com cada faixa etária, entre tantas outras estratégias.

Eu, na verdade, não saberia dizer o que aqueles ciclistas no inferno *significavam*, se é que significavam alguma coisa assim tão concreta, tão definida. Honestamente, nem gostava muito deles. Compartilhava com Angélica, uma funcionária da equipe de limpeza, um temor, um incômodo. Ela, ao limpar o andar onde estavam essas obras, sempre aumentava ao máximo o volume do rádio e fazia tudo o mais rápido possível, de tanto que detestava estar entre aquelas figuras. Dizia que sentia uma energia muito ruim. Eu também sentia: as pinturas eram enormes e realmente assustadoras. Não é o tipo de quadro que você olha e sente alegria, muito pelo contrário.

Contudo, uma mediação, com um grupo de adolescentes, mudou minha opinião. No fundo, continuo não *gostando* dos quadros — gosto mesmo é da memória que associo a eles. Por causa dessas pinturas, construímos, juntos, nosso próprio caminho. São esses quadros que permitiram que chegássemos às nossas próprias conclusões — a interpretações que não havíamos lido em lugar algum.

A história é a seguinte: antes de entrarmos na mostra dedicada ao Iberê, passamos pela exposição *Unânime Noite - Volume 3* (2018).⁴¹ Uma das últimas

⁴¹ Concebida pelo curador, professor e crítico de arte Bernardo José de Souza, *Unânime Noite* trazia obras de arte contemporânea e tinha um ar místico, onírico, repleto de perguntas em aberto, irrespondíveis. Era uma exposição difícil de mediar — uma das obras, por exemplo, era um pão que havia sido feito com areia — mas era também incrivelmente divertida. Nos incentivava a fazer as mais diversas associações, nos levando a lugares realmente inesperados.

obras que conversamos sobre foi o vídeo *Esfinge* (2017), do artista suíço-brasileiro Guerreiro do Divino Amor (Genebra, Suíça, 1983). *Esfinge*, assim como os ciclistas de Iberê, também causava desconforto, mas por outros motivos. Retratava uma mulher negra, nua e careca, de joelhos, que girava lentamente em uma plataforma circular, dentro de uma sala toda verde. Eventualmente, efeitos especiais faziam ela cuspir fogo, ou torcer sua cabeça trezentos e sessenta graus. Como a exposição *Queermuseu* (2018) havia recém sido censurada no antigo Santander Cultural (hoje Farol Santander), uma instituição cultural com perfil semelhante à Fundação e na mesma cidade, *Esfinge* era uma obra que mediávamos com cautela. Nesse dia, entretanto, os professores permitiram que falássemos sobre ela e os alunos mostraram-se genuinamente interessados em desvendar seu enigma.



Figura 13: Guerreiro do DIVINO AMOR (Genebra, Suíça, 1983). *Esfinge*, 2017. Detalhes de vídeo HD, em *loop*, 7' 30". Performer: Pahtchy. Disponível em: <<https://www.guerreirodivinoamor.com/esfinge>>. Acessado em 22 de novembro de 2020.

Começamos com a pergunta que sempre fazíamos: “você sabem o que é uma esfinge?”. Alguns sabiam, mas a maioria não. Resgatamos a imagem da Esfinge de Gizé, no Egito, uma referência que todos compartilhavam. Parti a contar o mito de Édipo, uma história que, não à toa, sobreviveu tanto tempo: ela sempre atrai a atenção de adolescentes e nunca falha em gerar arfadas de surpresa, olhos

arregalados e exclamações do tipo “*Ai sora, que nojo!*”. Falamos sobre o silêncio de Édipo diante do enigma, sobre as fases da vida — a criança que engatinha, o adulto que anda sobre duas pernas, o idoso com sua bengala — e sobre que significa *ser* uma pessoa. Debates sobre o poder da esfinge, sobre o papel dos mitos na vida das pessoas. O quanto cada um acreditava na ideia de destino? E o que poderia significar essa esfinge, que o artista nos trazia? Falamos sobre as representações das mulheres, principalmente das mulheres negras, na sociedade brasileira, e chegamos em tópicos como as consequências da hiper-sexualização dos corpos femininos e o que significava o termo “objetificação”.

Continuamos o nosso percurso. A história de Édipo, porém, persistiu conosco. No andar de baixo, chegamos na sala com as obras de Iberê, com os quadros da série *Ciclistas* e outros da mesma época. Sentamos no chão e estávamos descrevendo as obras juntos, notando a paleta de cores, tão sombria, e a forma dos corpos e da paisagem. Contudo, o que os estudantes queriam saber *mesmo* era o que havia acontecido com o Rei de Tebas. *Como assim ele teve quatro filhos com a própria mãe?!* Continuei, então, a história: depois de todas as revelações, Édipo pega um tipo de alfinete do manto de Jocasta e, com ele, fura os próprios olhos. Prefere uma vida torturante do que a morte. Castiga-se com a cegueira, de tão incapaz que se sente em olhar para o que fez. Carrega, para sempre, a culpa.

O efeito desse desfecho foi imediato: lembro bem do momento de silêncio que se instaurou como uma névoa. Cada um dos alunos reagiu de um jeito: alguns faziam que não com a cabeça, outros olhavam para o chão, para as próprias mãos, deixando essa pesada resolução se assentar. Suspiros. Que horror. Pobre Édipo. Quantas vezes nós mesmos não fazemos de tudo para que as coisas deem certo só para descobrir que foi exatamente isso que fez tudo dar errado?

Uma menina decidiu encerrar essa nossa introspecção coletiva e nos trouxe de volta ao presente. Comentou que, assim que entrou na sala e viu os quadros de Iberê, o que mais lhe causara incômodo tinha sido, justamente, os olhos das figuras. Dedicamos, portanto, o nosso olhar ao olhar deles. Borrados, manchados, mal delimitados, às vezes completamente pretos, às vezes destacadamente diferentes do resto da pintura. Descobrimos uma chave de leitura. Começamos a nos perguntar: o que esses seres enxergavam? Será que eram, de fato, cegos? Será que haviam se cegado propositadamente, assim como Édipo? Se sim, o que teriam

feito a ponto de se sentirem merecedores desse castigo? E será que a cegueira é, realmente, um castigo? Será que nos quadros ela é literal, ou será que esse mundo apocalíptico que estávamos vendo não era o mundo que as figuras sentiam viver, seu mundo interior? Em que momentos da nossa própria vida já havíamos nos sentido assim, como se tudo estivesse caindo aos pedaços? Será que essa obra era fruto de uma pessoa “louca”? Como a arte se relaciona com saúde mental? Será que esse caos era que Iberê sentia? Ou será que era isso que ele queria que nós sentíssemos?



Figura 14: Iberê CAMARGO (Restinga Seca, Brasil, 1914—1994). *A idiota*, 1991. Óleo sobre tela, 154,8 x 199,8 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Disponível em: <<http://iberecamargo.org.br/obra/p085/>>. Acessado em 22 de novembro de 2020.

Se era ou não era, não importa. O que importa é o caminho que trilhamos. Da arte contemporânea para o Egito, de lá para a Grécia Antiga, de dentro de nós até Iberê, dele para o presente, para o passado, para o futuro, de volta à Grécia, de volta às nossas próprias vivências. O que importa, para mim, é como fomos

construindo um modo de nos relacionarmos com as pinturas que fazia sentido *para nós*, sem nos preocupar se faria sentido fora dali, se estava certa ou errada. Se Iberê estava pensando no mito de Édipo quando colocou aquela bengala ao lado da figura, se aquela bicicleta era o modo dele de retratar a infância, nunca saberemos de fato. Mas sabemos que o caminho que trilhamos nos aproximava não só da arte, mas principalmente uns dos outros — e de nós mesmos. Conseguíamos nos identificar com Édipo, sentir empatia por ele; sabíamos que a culpa era dolorosa. E mais ainda: era complexa. Será que ele era de fato culpado? Será que somos nós?

Essa visita foi muito especial porque conseguimos entender de onde vinha o medo e o incômodo que os quadros nos causavam, ultrapassando-os para acessar e acolher esses e outros sentimentos que as pinturas evocavam em nós. Refletimos sobre como nós percebemos o mundo a nossa volta. Compartilhamos memórias. Conversamos sobre depressão, sobre sentimentos “de verdade”, como um dos alunos falou. Pensamos sobre o mundo antes e depois da Segunda Guerra Mundial, sobre como isso tinha impactado e influenciado Iberê e outros artistas, como tinha influenciado nossos avós; falamos sobre o estado da política atual no Brasil, sobre a crise ambiental — será que essas paisagens são o que o futuro guarda para nós? — e o que nos restava fazer a respeito. Discutimos se os quadros eram bonitos, e se a arte tinha a obrigação de ser bela. Falamos, basicamente, de tudo. Eu não queria que a mediação terminasse.

Nesse dia, não foi necessariamente o ineditismo das associações que me impactou, por mais que essa relação específica entre Iberê e Édipo tivesse de fato sido inédita para mim. Me impactou a dimensão afetiva que nos uniu, o modo como acessamos sentimentos e memórias há muito tempo escondidos e soterrados. Quando nos despedimos, senti que o grupo também não queria ir embora. Para um mediador, não há nada mais gratificante: é desse sentimento que nos alimentamos.

Percebi que eu não mediava porque gostava de arte — eu gostava de arte porque mediava. Naquele dia, percebi que tínhamos todos os instrumentos que precisávamos dentro de nós. Era como se tivéssemos andado sozinhos pela primeira vez. As nossas conclusões, as nossas interpretações, haviam sido geradas por nós, juntos. Assim, *pertenciam* a nós. Por isso, as carregávamos conosco, dentro e fora do museu.

REFERÊNCIAS

AIDAR, Gabriela. Museus e Inclusão Social. IN: **Patrimônio e Educação**. Ciências & Letras: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, nº31, jan. jun. 2002. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5076575/mod_resource/content/1/Aidar_2002.pdf>. Acessado em 20 de abril de 2021.

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural**: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86980>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

ALVES, Camila Araújo. **E se experimentássemos mais?** Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia, Niterói, 2016. Disponível em: <https://app.uff.br/slab/uploads/2016_d_Camila.pdf>. Acessado em 20 de abril de 2021.

ALVES, Camila Araújo. MORAES, Márcia. **Entre Histórias e Mediações**: um Caminho para Acessibilidade Estética em Espaços Culturais. IN: Psicologia: Ciência e Profissão, v. 38 n. 3, p. 584-594. [S/l.]: Jul/Set. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-3703000042018>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

AMARO, Danielle. **Controvérsias acerca da institucionalização da história da arte no Brasil**: debates sobre a criação de cursos de graduação e perspectivas epistemológicas. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História, São Paulo, 2017. Disponível em: <[doi:10.11606/T.8.2018.tde-21052018-144340](https://doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-21052018-144340)>. Acessado em 20 de abril de 2021.

_____. Finalmente um lugar para a história da arte no Brasil? Controvérsias e disputas entre comunidades científicas. IN: **Intelligere**, Revista de História Intelectual, n. 6, p. 88-109. 2018. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

BALBI, Clara. Masp demite 21 funcionários em meio à pandemia do novo coronavírus. IN: **Folha de São Paulo**, 18 de julho de 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/07/masp-demite-21-funcionarios-em-meio-a-pandemia-do-novo-coronavirus.shtml>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; MELO, Dannilo Cesar Silva. Karaí Arandú na Bienal do Mercosul: educação guarani como possibilidade para um estética decolonial. IN: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 8, n. 4,

p. 719-749, out./dez. 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266078816>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

BISHOP, Claire. **Artificial Hells: Participatory Arte and the Politics of Spectatorship**. Londres, Nova Iorque: Verso, 2012.

BORBA, Andressa Cristina Gerlach. **Curadoria educativa em museus de arte: três perspectivas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193846>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2007 [1981]

BRASIL. **Decreto nº 6.096**, 24 de abril de 2007, que institui o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2007/Decreto/D6096.htm>. Acessado em 20 de abril de 2021.

_____. **Lei nº 13.146/2015**, 6 de julho de 2015, Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acessado em 20 de abril de 2021.

BURNHAM, Rika; KAI-KEE, Elliott. A arte de ensinar no museu. IN: HELGUERA, Pablo.; HOFF, Monica. (org). **Pedagogia no campo expandido**. Tradução de Camila Pasquetti, Camila Schenkel, Carina Alvarez, Gabriela Petit, Francesco Settineri, Martin Heuser e Nick Rands. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. Disponível em: <http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia_no_campo_expandido_-_8Bienal%20Portuguese.pdf>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CANDY, Linda. **Practice Based Research: a Guide**. Sidney: University of Technology, 2006. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/257944497 Practice Based Research A Guide](https://www.researchgate.net/publication/257944497_Practice_Based_Research_A_Guide)>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CARNEIRO DA CUNHA, Diana Kolker. **A arte de criar novos possíveis: formação e atuação dos mediadores culturais na Ação Educativa da Exposição Séculos Índigenas no Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Pedagogia da Arte), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/71654>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Uma introdução. IN: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; CESARIANO, Pedro de Niemeyer (org.). **Políticas culturais e povos indígenas**. São Paulo: Editora Unes, 2014.

CARNEIRO, Fernanda da Silva. **História da Arte e Arte/Educação**: diálogos possíveis nos educativos de museus. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unifesp.br/handle/11600/49937>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CHAGAS, Valéria Cristina dos Santos. **Infância no museu**: investigando a vivência das crianças em espaços expositivos. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte), Instituto de Artes, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2019. Disponível em: <<https://www.repositorio.unifesp.br/handle/11600/54655>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CHIOVATTO; AIDAR; AMARO (coord). **Entre a ação cultural e a social**: museu e educadores em formação. Pinacoteca de São Paulo: São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://museu.pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/sites/2/2017/05/entre-a-acao.pdf>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

COCOTLE, Brenda Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. IN: **Arte e descolonização**. Masp Afterall: São Paulo, 2019.

COLETIVO AUTÔNOMO DE MEDIADORES. **Declaração**. 27 de dezembro de 2013. Disponível em: <<https://coletivoam.wordpress.com/>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CONDURU, Roberto. Ensaio excêntricos: ensinando e escrevendo uma história da arte de alcance mundial a partir da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. IN: **Revista Concinnitas**, v.1, n. 28, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/26014>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

COUTINHO, Rejane. Questões sobre a formação de mediadores culturais. IN: **Anais do 18o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**: Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, BA, 21 a 26 de setembro de 2009. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/rejane_galvao_coutinho.pdf>. Acessado em 20 de abril de 2021.

CUNHA, Alécia Teles. **Projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul como instrumento de acesso e disseminação de arte**: análise de uma mediadora. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/185961/001082395.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

EKARV, Margareta. Combating redundancy - writing texts for exhibitions. IN: **The journal of Swedish Travelling Exhibitions**. Estocolmo, 1996. Disponível em: <https://www1.essex.ac.uk/students/study-resources/tdc/documents/microfiction/margareta_ekarv.pdf>. Acessado em 20 de abril de 2021.

FARIAS, Yuri Sousa. **O espaço cultural Marcantônio Vilaça e seu programa educativo em artes**: (2007 a 2019). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte), Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/24550>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

FELDENS, Marina; Farias, Gabriel. **Mediação cultural como dispositivo de cura coletiva**. Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://issuu.com/capsmc/docs/media_o_cultural_como_dispositivo_de_cura_coletiv>. Acessado em 20 de abril de 2021.

FREIRE, Paulo. Educadores são políticos e artistas — uma entrevista com Paulo Freire. IN: **Periódico Permanente**, n. 6, Fevereiro, 2016 [1978]. Tradução Katalina Leão. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/educadores-sao-politicos-e-artistas-2013-uma-entrevista-com-paulo-freire-1>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz & Terra, 2020 [1968].

_____; FAUNDEZ, Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz & Terra, 2012 [1985]

GIRST, Thomas. Business can and should help the arts through this crisis. IN: **The Art Newspaper**. 14 de agosto de 2020. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/comment/business-can-and-should-help-the-arts-through-this-crisis>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

GREENBERGER, Alex. Layoffs, Furloughs, and Pay Cuts: A Guide to Major U.S. Art Museums' Coronavirus Closure Plans. IN: **ART News**, 27 de março de 2020. Disponível em: <<https://www.artnews.com/art-news/news/art-museum-closure-plans-coronavirus-layoffs-guide-1202682408/>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

HARNAD, Stevan. Post-Gutenberg Galaxy: The Fourth Revolution in the Means of Production of Knowledge. IN: **The Public-Access Computer Systems Review** 2, no. 1, p. 39-53, 1991. Disponível em: <https://uh-ir.tdl.org/bitstream/handle/10657/5147/Harnad_1991_PostGutenbergGalaxy.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acessado em 20 de abril de 2021.

HOFF, Mônica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós Graduação do Departamento de Artes Visuais, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/115180>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

HOFF, Mônica. Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela “aparentemente” não está. IN: **Trama Interdisciplinar**, v. 4, n. 1,

2013. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5543>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

HONORATO, Cayo. Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política. IN: **ARS**, São Paulo, v. 5, n. 9, p.116-127, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202007000100010&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 20 de abril de 2021.

_____. Educação Perguntadora. IN: **Anais do 24o. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões**, Santa Maria, RS, 22 a 26 de setembro de 2015b.

_____. **Mediação e democracia cultural**. São Paulo: Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, 2013. Disponível em: <https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/media_o_e_democracia_cultural>. Acessado em 20 de abril de 2021.

_____. Mediação Extrainstitucional. IN: **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 3, n. 6, p. 205-220, 15 abril 2015a. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/museologia.v3i6.16737>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

IBERMUSEOS. **Relatório de impacto da pandemia e repositório COVID-19 para os museus**. 9 de julho de 2020. Disponível em: <<http://www.iber museos.org/pt/recursos/noticias/relatorio-de-impacto-da-pandemia-e-repositorio-covid-19-para-os-museus/>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

KENNEY, Nancy. One out of three US museums may shut down forever, a survey confirms. IN: **The Art Newspaper**, 22 de julho de 2020. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/news/one-out-of-three-us-museums-may-shut-down-forever-a-survey-confirms>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

LAFORTUNE, Jean-Marie. Da mediação à mediação: o jogo duplo do poder cultural em animação (2008). IN: **Periódico Permanente**, n. 6, Fevereiro, 2016. Tradução Diego de Kerchove. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/da-mediacao-a-mediacao-o-jogo-duplo-do-poder-cultural-em-animacao>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

LEYTON, Daina (org.). **Educação e Acessibilidade: Experiências no MAM**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018.

LINDAHL, EvaMarie. **On the Back of a Huntsman**. 2019. Disponível em: <<http://www.evamarielindahl.com/on-the-back-of-a-huntsman/>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

LUCENA, Cibele. Notas sobre uma pedagogia acesa. IN: LEYTON, Daina (org.). **Obras mediadas**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015.

MADOFF, Steven (ed.). **Art School: (Propositions for the 21st Century)**. Cambridge: MIT Press, 2009.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. IN: **Revista GEARTE**, [S.l.], v. 1, n. 3, dez. 2014. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/52575>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Avaliação dos cursos de graduação**: instrumento. Comissão Nacional de Avaliação da Educação Superior. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Brasília, 2006. Disponível em: <https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes_e_examens_da_educacao_superior/instrumento_de_avalicao_de_cursos_de_graduacao.pdf>. Acessado em 20 de abril de 2021.

MONTERO, Javier R. Experiências de mediação crítica e trabalho em rede nos museus: das políticas de acesso às políticas em rede. IN: **Periódico Permanente**, n. 6, Fevereiro, 2016. Tradução Lucas Oliveira. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/experiencias-de-mediacao-critica-e-trabalho-em-rede-nos-museus-das-politicas-de-acesso-as-politicas-em-rede>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

MORESCHI, Bruno, et al. **A História da _rte**. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://brunomoreschi.com/historyof_rt>.

MORSCH, Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos. Mediação e educação na documenta 12: entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação. IN: **Periódico Permanente**, n. 6, Fevereiro, 2016. Tradução de Mônica Hoff. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/numa-encruzilhada-de-quatro-discursos-1-mediacao-e-educacao-na-documenta-12-entre-afirmacao-reproducao-desconstrucao-e-transformacao-2>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

MUNIZ, Leandro. Demissões em massa e mudanças de base. IN: **Revista Select**, vol. 9, n. 46, Março/abril/maio 2020. Disponível em: <<https://www.select.art.br/demissoes-em-massa-e-mudancas-de-base/>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

NISHIMURA, Shin Pinto. **A precarização do trabalho docente como necessidade do capital: um estudo sobre o REUNI na UFRGS**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/61741>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

NOGUEIRA, Danyella de Andrade. **O Projeto Político Pedagógico do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília**: uma crítica ao foco eurocêntrico na história da arte. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte). Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Brasília, 2019. Recebido por e-mail por Adriana Mattos Clen Macedo em 25 de janeiro de 2021.

NUNES, Aline. **Parecer TCC Clara Marques**. Enviado por e-mail para a autora em 1 de dezembro de 2020.

PEREIRA DA SILVA, Érika Lemos. **Mediação cultural como experiência estética e prática artística**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte), Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/6079>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

POSSAMAI, Zita. Educação em museus: ações de ensino e extensão no curso de museologia da UFRGS. IN: **Patrimônio, ensino e educação: formação profissional**. Porto Alegre: ISCMPA, 2017. p. 172-193. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/179195>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

REA, Naomi. Activist Museum Staffers Steal the Spotlight at Tate Modern's Grand Reopening With a Protest of 200 Planned Job Cuts. IN: **Art Net**. 27 de julho de 2020. Disponível em: <<https://news.artnet.com/art-world/tate-protest-job-cuts-1897295>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

ROCHEFORT, Carolina. Patafísica: mediadores do imaginário. IN: PELLEGRIN, José Luiz de (org.). **A Sala: exposições 2014**. Pelotas: Ed. UFPel, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/3810>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

_____; CLASEN, Carolina Mesquita. Grupo Patafísica: uma mediação que acontece pela metodologia do encontro. IN: SANTOS, Amanda; LEAL, Elisabete da Costa; MACHADO, Juliana Porto, et. al (org.). **Fontes, métodos e abordagens nas Ciências Humanas: paradigmas e perspectivas contemporâneas**. Pelotas: BasiBooks, 2019, p. 1315-1323.

SCHMITT, E. Mediação artística enquanto arte? Arte enquanto mediação artística? Ou: por que, às vezes, arte e mediação artística são a mesma coisa. IN: **Mediação Artística**. Humboldt 104. Goethe Institut, 2011. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/pt8622694.htm>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

SHEIKH, Simon. Sobre a produção de públicos ou: arte e política em um mundo fragmentado. IN: CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (org.). **Educação para a arte, Arte para a educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. p. 74-88.

SILVA, Cíntia Maria da. **Mediador cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/151538>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

TAKUÁ, Cristine. Fala apresentada na roda de conversa sobre 'Biosfera' no dia 13 de novembro de 2019, com Dorion Sagan e Fabio Scarano, mediada por Ailton Krenak. IN: **Selvagem - Ciclo de Estudos sobre a Vida**. Vídeo publicado em 15 de janeiro de 2020, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7hzJVxUOjc8>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

UFRGS. **Plano pedagógico do curso Bacharelado em História da Arte**. 2014. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/Projeto-Pedag%C3%B3gico-do-Curso-de-Hist%C3%B3ria-da-Arte.pdf>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

UFRJ. **Projeto pedagógico do curso de História da Arte - EBA/UFRJ**. 2017. Disponível em: <<https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/03/NOVO-PPC-Hist%C3%B3ria-da-Arte-EBA-UFRJ.pdf>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

UNB. **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte**, 2013. Recebido por e-mail por Adriana Mattos Clen Macedo em 25 de janeiro de 2021.

VÁRIOS AUTORES. **Mediações Acessíveis: Ciclo de Encontros Sobre Acessibilidade em Espaços de Educação e Cultura**. São Paulo: Instituto Tomie Othake, 2018.

XAKRIABÁ, Célia. Versão transcrita da fala apresentada em 2017. IN: **Mekukradjá - Ciclo de Encontros entre artistas indígenas, pesquisadores e especialistas**. Publicado em 28 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/celia-xakriaba-mekukradja>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

ZÓZIMO, Michel. O professor e o mágico são o artista. IN: **Revista Apotheke - Artista Professor Pesquisador**, v. 2 n. 2, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.5965/2447267222016092>>. Acessado em 20 de abril de 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A:

Entrevista com Érika Lemos Pereira da Silva

Depoimento oral coletado via videoconferência no dia 24 de fevereiro de 2021.

Entrevista concedida a e transcrita por Clara Siliprandi de Azevedo Marques

Érika Lemos Pereira é mulher, negra, gorda, nasceu e mora no bairro de Campo Grande, na cidade do Rio de Janeiro. Bacharela em História da Arte (EBA/UFRJ) e licenciada em Artes Visuais (CEUCLAR). Se move atuando como educadora e acionando atuações outras. Tem experiência com educação em instituições culturais, ensino de artes, movimentos sociais, projetos de extensão, curadoria e pesquisa. Integrou os grupos de pesquisa Espécie de Espaços/EBA/UFRJ, Paulo Freire, Arte Contemporânea e Educação: influências e traduções/EAV Parque Lage e Educação Museal: conceitos, história e políticas/MHN/CNPq e o projeto de pesquisa MAM Capacete. Vice-coordenou o projeto de extensão Formação de mediadores culturais em exposições de arte/EBA/UFRJ. Co-fundou e lecionou o componente Artes no Pré Vestibular Popular Bosque dos Caboclos. Curou a exposição "Os amigos da gravura em cinco técnicas" (Museu da Chácara do Céu) e co-organizou a exposição "Vou Fazer Arte 2: Fazer Arte Não É Só Fazer Arte" (Galpão Bela Maré). Integrou as equipes dos Programas Educativos do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Museu da Chácara do Céu, CCBB-RJ (Arte & Educação/Ja.Ca) e Galpão Bela Maré/Observatório de Favelas. Atualmente, coordena o Programa Educativo do Galpão Bela Maré/Observatório de Favelas. Escreve artigos e narrativas e apresenta comunicações orais acerca das relações entre Arte Contemporânea, Educação Museal, História da Arte, Mediação Cultural e Trabalho. Em 2018, defendeu o TCC *Mediação cultural como experiência estética e prática artística*, no curso de História da Arte da UFRJ. Contato: lemospereira.erika@gmail.com

(...)

E: Eu tive muita resistência para fazer o TCC porque, na História da Arte na EBA [Escola de Belas Artes], e eu sei que isso se repete em todas as graduações da História da Arte, não vem a mediação cultural, esses estágio que a gente faz, que inclusive são obrigatórios, como uma esfera de trabalho. Então, eu não tinha nenhum professor para me orientar sobre isso. Só que eu estava muito angustiada porque no final da faculdade, em relação à EBA, a gente tinha passado por incêndio, tinha passado por greve... tinha passado por muitos problemas no curso no campo assim, político mesmo, da educação. Então eu estava mais interessada em estar

dentro dos programas educativos do que na faculdade, naquele momento. E eu tinha feito Iniciação Científica com a Aline Couri. E eu peguei e falei assim: “Aline, não tô com vontade de fazer esse TCC. Será que a gente pode mudar o tema?”. E ela ficou de cabelo em pé, porque eu tinha seis meses para entregar o TCC. Ai ela: “Érika! Como é que a gente vai fazer?”. Mas quando eu falei que era meu trabalho, ela: “Ah, então tranquilo, eu sei que você super se dedica ao seu trabalho e que participa de grupo de pesquisa, então vamos fazer”. Então, assim, por um lado tinha uma resistência pela História da Arte porque não tinha ninguém para me orientar quanto a isso, provavelmente ainda não tem ninguém. E uma outra questão que eu queria falar com você é que eu tentei a pós-graduação ano passado, da EBA, em 2020. E aí, tem que fazer uma carta de apresentação e não sei o que, e na carta de apresentação, e não tinha nada a ver com mediação meu projeto não, eu falava que eu era educadora museal, que eu trabalhava com isso no Rio de Janeiro, e que eu ficava me questionando sobre a formação do Historiador da Arte. Eu me formei em uma coisa que teoricamente, não tem nada a ver com o que eu faço, mas que a gente sabe que na prática sempre tem tudo a ver com a minha atuação. Clara, eu fui desaprovada na entrevista. Uma das pessoas da banca pegou e falou assim: “Eu já tô já é enjoada de mediador, de educador. Não para de crescer isso, gente.” Assim, o tema da minha pesquisa era pensar a formação do Historiador da Arte a partir dos cursos de Bacharelados no Brasil, isso tem me interessado pensar porque tem dias que eu acordo e me pergunto: “Por que eu estudei História da Arte?”, apesar de ter amado. Só que eu dizia que essa minha inquietação vinha pela minha atuação dentro da educação museal. Então a pessoa pegou uma parada que eu falava da minha trajetória para deslegitimar o projeto. E depois, ficaram dizendo que não se interessam, que não sei o que. Eu fiquei tipo “Gente, o que que tá acontecendo? Como é que um programa [de pós-graduação] de História e Crítica que, no caso do Rio de Janeiro e da UFRJ, originou a graduação, porque a gente primeiro tinha a pós, para depois originar a graduação, não tá interessado nesse tema?”. E isso tem muito a ver com o meu TCC. De pensar que é um tema que não tá dentro dos temas padrões, ou seja, ou um conjunto de obras, ou um artista, ou um período. E essa resistência assim de se pensar a educação museal e a mediação cultural quando, na boa, é o que tem me sustentado desde 2015. O que eu ia tá fazendo se eu não fizesse isso, depois de ter o meu diploma? É muito doido. Muita coisa aconteceu.

Queria sugerir a inclusão de um texto [entre a defesa e publicação do TCC no portal da UFRJ e a realização desta entrevista].

C: Me deu até um medo te ouvir porque meu TCC vai ser justamente um olhar sobre os PPCs, sobre os Projetos Pedagógicos e Curriculares dessas três universidades para ver como a mediação entra ou não entra. E o que eu tenho visto é que muitos se propõem a formar estudantes que vão atuar nos museus. Esse é um dos objetivos. E daí, nas disciplinas, nada, silêncio. (...)

E: Eu acho até que é uma armadilha deles, sério mesmo. Eu encontrei uma tese, posso até depois te encaminhar, acho que é da Danielle Amaro, que fez uma pesquisa sobre os cursos de graduação, e ela fala que tem uma disputa com a galera da História, porque a galera da História não quer que a gente tenha autonomia, e tem uma disputa com o campo da Arte mesmo. E, nesse lugar, da arte e da experimentação, eles [os professores] escrevem textos lindos sobre os cursos mas na prática a gente está estudando o livro do Gombrich que tem um monte de problema, é isso que a gente está estudando. Sabe, assim, isso é muito doido, muito doido mesmo. O que eu cheguei a ler para tentar o mestrado, para o anteprojeto, (...) [foram] alguns projetos políticos mas não li todos, porque eram cinco universidades. A sua universidade [UFRGS], é super organizada, parabéns, tem isso no site de vocês. Acho que eu li do Rio Grande do Sul, da UERJ e da UFRJ. E era assim: “Já que podemos ter o campo da experimentação como questão, a gente faz isso tudo, nosso curso é perfeito” e eu ficava “Bem, conheço pessoas que estudaram na UERJ, conheço pessoas que estudaram na UFRJ, onde eu estudei, e não sei no Rio Grande do Sul, mas isso aqui não está condizendo com a realidade”.

C: Você comentou que tem mais amigos que também trabalham com mediação... Eu queria saber como era isso, se você era uma exceção no curso ou se tinha vários colegas, se tinha uma rede de colegas de curso que estavam trabalhando em museus também?

E: Uma rede eu não diria. Uma amiga, que abarcou igual a mim esse desejo de ser educadora, é a Brune Ribeiro. Ela é incrível para conversar, ela passou no mestrado,

ainda bem! Nós temos pelo menos uma vitória. Ela está pesquisando no mestrado mediação cultural e arte contemporânea a partir de artistas dissidentes. Ela, igual a mim, já passou por vários museus e tudo mais. No pessoal da História da Arte, e acho que tem muito a ver com o cenário do Rio de Janeiro, nem todo mundo conseguia entrar nesses programas porque é muito concorrido. Para você ter noção, quando abriu o programa do CCBB, que foi 2018, que foi sobre ele que eu escrevi o TCC, 700 pessoas se inscreveram. É muito concorrido. E a gente concorre com um monte de gente: da pedagogia, história e tudo mais. Então, eu tenho amigos que gostariam de ter essa experiência mas não conseguiram por conta da concorrência. E tenho amigos que fizeram [mediação] mais para ser o estágio supervisionado, para finalizar uma etapa da vida, o que é super ok. Mas a Brune não, da formação da História da Arte e com esse compromisso em se entender educadora e pautar isso, eu acho que ela é a melhor pessoa para você conversar, caso você tenha interesse. Depois eu te passo o contato dela. E ela também fala à beça, então se prepara (risos).

C: (...) E vocês têm um estágio obrigatório então?

E: Sim, temos sim. E esse estágio [obrigatório] ele pode ser muitas coisas. Só que no meu caso, eu precisava ter algum tipo de sustento porque era muito caro estudar. Então, desde 2015, eu consegui entrar em um Programa Educativo e estava fazendo também pesquisa. Por dois anos eu estava fazendo os dois. Mas eu fiz o estágio muito nessa pegada assim, porque era remunerado. Na época eu lembro que muitas pessoas fizeram o estágio no museu da UFRJ, nos museus parceiros da UFRJ, mas não era remunerado. Para mim, isso não valia a pena.

C: Sim, eu vi que a UFRJ tem uma parceria com o Museu Dom João VI, não é?

E: Isso, o Museu Dom João VI é da EBA. Basicamente o que não foi incorporado pelo Museu Nacional de Belas Artes, que era onde funcionava a Escola de Belas Artes, foi para esse museu. Então assim, muita prova final de artistas antigos, muito desenho, trabalhos de aula mesmo tem... e depois muitos artistas passaram a doar as suas coleções para lá. Então tenho alguns amigos que fizeram pesquisas na

coleção do museu e era de um artista que estudou lá e teve o desejo de doar as obras no final. É um museu bem impressionante. Quando a gente teve o incêndio, a gente ficou muito preocupado com o museu porque tem muitas obras raras... e felizmente não afetou o museu, em relação à queima. Mas a água, para apagar o incêndio, chegou a dar infiltração em alguns lugares, mas falaram que é super recuperável, que não se perdeu nada não. (...)

C: Bem, então a tua primeira experiência com mediação foi no CCBB?

E: Não. Então, justamente com essa questão da remuneração, eu lembro que em alguma rede social, em 2015, compartilharam que o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea ia fazer a primeira formação de educadores. E eu me inscrevi. Na formação, eles compartilharam com quem estava lá que ao final da formação ia ter um processo seletivo. E eu participei da formação e achei incrível. O Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea se destaca bastante aqui no Rio de Janeiro porque ele está atrelado à arte contemporânea e à saúde mental, e isso é um tema que a gente não toca tanto. A gente tem a Nise da Silveira, mas que tem uma outra estrutura. E lá, tem uma questão visitável, que lembra um pouco, digamos Inhotim, porque tem um centro histórico, e o bairro da Colônia é o próprio museu também. Tem a parte material mas tem a parte do local também. E ai eu curti muito, e é na Zona Oeste, onde eu moro, e eu achei incrível. E lá me despertou para essa questão da educação. Era uma época, lá em 2015, que eu estava com dois anos de faculdade. Então, eu deveria estar assim, [estudando] entre Idade Média e Barroco, umas coisas que eu achava muito chatas, não vou mentir (risos). Então, o Bispo foi incrível nesse sentido. Depois, quando terminei o curso [de formação], eu não fui selecionada de primeira. Mas daí passou um tempo e me mandaram uma mensagem que algumas pessoas não tinham ficado no projeto e [me perguntaram] se [eu] queria integrar [a equipe]. E ai eu fui, para trabalhar 20 horas, se não me engano. E lá, até hoje eu, cinco anos depois, eu digo isso, lá foi a minha grande escola. Em um ano, a gente trabalhou com mediação efetivamente, em uma exposição que era Dois Sertões, com curadoria de Marcelo Campos, mas a gente também trabalhou em um projeto continuado, O Museu que Nós Queremos, que se tornou uma exposição também, no outro semestre. E eu aprendi muito, muito

mesmo. Nessa experiência, que já de início foi muito completa, tinha a questão da mediação na galeria, diária, com grupos agendados, e com grupos espontâneos, mas também tinha um pensar a mediação de modo mais amplo e com início, meio e fim. E não só, exatamente, a galeria. E isso foi muito rico, e foi quando comecei, em 2015. De lá eu fui para a Chácara do Céu e aí sim, CCBB. E agora Galpão Bela Maré.

C: E como você aprendeu a mediar? Como foi esse processo para você?

E: Botando as caras. E é muito curioso, assim, porque faz parte da trajetória de muitas pessoas. Eu tinha muito esse desejo de ter alguma renda, porque eu tinha custos, em relação à graduação. Na graduação pública não se paga uma mensalidade mas não quer dizer que seja de graça. E eu gostei muito da formação de mediadores [do Museu Bispo do Rosário] porque a gente falava de arte mas a gente também falava da vida, da relação com a sociedade, então isso me colocava num lugar que, naquele momento, eu não conseguia ver pela perspectiva da História da Arte. Eu não conseguia me ver dialogando com a sociedade sobre Idade Média. Não acho que não devam pesquisar isso, não é isso, pesquisem o que vocês quiserem. Mas naquele momento, eu não me via fazendo nada com a sociedade, pensando com a sociedade e dialogando a partir da Idade Média. E aí eu fui, acho que fiquei uma semana em observação, tentando entender tudo que o pessoal fazia. Na segunda semana, eu já comecei a ficar na galeria, fazendo mediação. E era incrível. Eu sempre brinco com as pessoas que para mim é um privilégio, real, ser paga para conversar com as pessoas. Porque a gente aprende muito, sobre tudo, sabe? Quando eu estava no [Museu] Bispo [do Rosário], eu estava na Iniciação Científica e a gente estava, na época, falando sobre relações entre sujeito e obra de arte na arte contemporânea e lá no Bispo tinha umas instalações bem legais. Era muito uma pegada de arte e tecnologia, da Aline Couri, que ela passava instalação imersiva e tudo mais, e lá no Bispo tinha desde uma pintura na parede até obras que você não experienciava necessariamente com os olhos, mas era uma instalação sonora, e por aí vai. E aí eu ficava meio dúvida, tanto mediando para a instituição quanto pensando na pesquisa. E era muito bacana conversar com as pessoas e ver o incômodo que elas tinham com a arte. Estar dentro de instituições culturais me

instigou bastante a pensar o ensino de arte formal que reproduz alguns estigmas que a gente não precisa. Era muito comum, em visitas com escolas, escutar dos professores — e eu não tenho nada contra os professores, porque isso tem a ver com uma superestrutura — coisas como “escutem ela porque ela é a pessoa que sabe”, colocando as pessoas em uma posição de tábula rasa, de copo vazio que a gente tem que depositar informação. Eu acho que, na real, a sensação que eu tenho, é que a mediação cultural me formou muito mais para o campo da arte do que os meus amigos que fizeram pesquisa ou qualquer outra coisa. Porque, nesse momento que a gente está da arte, com as questões da [Lei] Aldir Blanc, de você produzir projetos para conseguir se sustentar e tal, os meus amigos que ficaram em uma visão mais tradicional de pesquisa estão desesperados porque essa é a experiência que eles têm; enquanto outros amigos, que participaram de mediação e de coisas de produção cultural estão muito mais antenados no que está acontecendo e como se articular do que os outros. Então, para mim, certamente, mediar em uma instituição cultural foi fundamental para a minha formação e é um tipo de trabalho que eu gosto muito. Eu acho que foi quando eu estava para me formar que uma amiga minha queria muito que a gente criasse uma empresa para a gente fazer tours pela cidade do Rio. E eu até achei legal, não era um custo muito caro, ia ser algo muito parecido com um MEI hoje, mas eu ficava “cara, mas daí eu vou estar fechada no meu circuito, não vou estar em diálogo com outras pessoas, com outras instituições...” Eu gosto muito de estar inserida em alguma instituição cultural porque tem um dia-a-dia da instituição que também ensina muito. Tem um dia-a-dia institucional que para mim é muito importante, para pensar questões de pesquisa e questões pessoais. Eu acho isso vital.

C: Nas instituições que você trabalhou, como era a equipe? Você era a única estudante de História da Arte ou tinha outras colegas do curso? De que área eram os outros colegas?

E: Deixe eu lembrar aqui. No Bispo com certeza eu era a única. Na Chácara não, tinha a Brune. No CCBB, tinha muita gente. No Galpão eu sou a única. Então, variava um pouco. E aí uma coisa que eu acho interessante de falar, em relação a isso, é que eu acredito muito em equipes interdisciplinares. Mas que, por outro lado,

depende do tamanho da instituição. No Bispo do Rosário, a gente estava lidando com obras de arte visuais, isso era um fato. Mas, pela ideia da instituição, a gente também estava muito ligado com a história e com a cultura local. Geralmente, nos finais de semana, a gente fazia um passeio pelo bairro, e tudo mais. Então, no Bispo do Rosário, eu geralmente era vista como autoridade quando se tratava das obras de arte. Tinha um desejo, das pessoas, que é muito doido, de estar o tempo catalogando, né. Em que lugar entra essa obra, qual é a linguagem, qual é a técnica? Era umas perguntas assim, com respostas escritas na legenda. Eu falava, “Gente, isso não é nem pensar, calma!” Pensar requer articular outros sentidos, e tudo mais. Mas que era interessante porque tinha um grupo bem, bem interdisciplinar e isso foi bem legal, no início. Já o Museu Chácara do Céu, que é completamente diferente do Bispo do Rosário (...) era [como] olhar para um livro de história da arte brasileira. Então, ter esses conhecimentos, da História da Arte, era muito importante, era fundamental. Tanto que a equipe tinha um binômio bem determinado. Era metade museologia, e tem uma pequena camada da Museologia que deseja pensar a educação museal, pelo menos aqui no Rio de Janeiro, e outra camada era História da Arte, porque eles acreditavam sim que o discurso de autoridade era importante, que era importante que as pessoas reconhecessem os períodos, os movimentos, onde aquele artista se insere e tudo mais. Já no CCBB, que foi uma experiência curta, fiquei lá só cerca de seis meses porque estava para me formar e estava procurando um outro trabalho que não demandasse de mim estar inscrita na faculdade, a equipe era incrível. Se não me engano, era assim, vinte pessoas. Dezesesseis estagiários, uns quatro CLTs mais coordenação. Era muita gente. (...) Mas agora, onde eu trabalho, não tem muitos de História da Arte [no Galpão Bela Maré], o que é uma pena porque eu gosto muito da nossa galerinha, a gente tem um jeito de pautar as obras com uma certa profundidade, para além de questões de gosto, de boniteza, e tudo mais.

C: Ia te perguntar justamente sobre a diferença entre as licenciaturas e os bacharelados, se você considera que quem está na licenciatura está mais preparado para atuar com mediação do que quem está no bacharelado.

E: Então, tudo que eu estou falando é a partir da minha experiência, posso estar super enganada sobre alguma questão (...) Eu fiz a graduação [em História da Arte], mas quando estava chegando no finzinho, bate um medinho e eu sei que você deve estar sentindo esse medinho, que é aquele “Meu Deus, o que é que eu vou fazer da minha vida?”, até porque é um curso muito jovem, o nosso. Tanto é que quando as pessoas perguntam, você tem que fazer um textinho na sua cabeça para explicar. E ai, minha mãe conversou comigo e disse (...) “você é MEI, e você mesma disse que é inseguro ser MEI, então eu acho que você deveria fazer uma licenciatura”. Na UERJ, você tem a possibilidade de se formar nas três coisas. Tem um período que é tipo assim, básico [Núcleo Comum], uns dois anos [98 créditos], e os outros dois anos você faz as disciplinas de licenciatura em Artes Visuais, bacharelado em Artes Visuais ou História da Arte [Núcleos Específicos, 39 créditos]. Então, eu conheço pessoas que conseguiram fazer as três coisas. Ficaram dez anos na faculdade mas saíram com três diplomas, e não só com um. Na UFRJ, não. Lá tem onze cursos e os cursos não dialogam entre si, apesar de História da Arte estar presente em todos eles. E ai, quando eu tava me formando, conversei com o coordenador [da UFRJ], perguntado se eu podia fazer aproveitamento de título, mas ele falou que não, que eu tinha que fazer um reingresso, mas tem que começar do começo. Tem que fazer tudo de novo. E, realmente, as disciplinas não têm nada a ver. As Histórias da Arte deles são completamente diferentes das minhas. Eu tive sete, da Pré História até a Arte Contemporânea. Eles têm, sei lá, duas ou três, uma que vai da Pré História até a Idade Média, outro é Clássico e o outro vai de Moderna à Contemporânea e em um semestre tem que fazer tudo. Só isso me deixou muito para baixo, não tinha como eu fazer isso. Ai fui fazer uma licenciatura que fazia o aproveitamento e o que eu posso te dizer. Olhando o currículo da UFRJ, da UERJ e de onde eu fiz, que foi do [Centro Universitário] Claretiano, é que infelizmente, quando a gente está falando de Licenciatura, a gente está falando de educação formal. E a educação formal não está muito interessada em pensar a educação não formal. A não ser que seja uma universidade com um grupo de pesquisa ou com alguém que defenda a formação integral, é muito difícil você dar essa atenção, não tem esse incentivo. E isso, na minha opinião, deixa o ensino da licenciatura em Artes Visuais, muito engessado. A gente vai ter formações que são muito boas em relação a tudo que Ana Mae Barbosa fez e faz até hoje e que é um léxico, um conteúdo importante, mas que

também não vai olhar para tudo que a gente faz dentro de uma galeria, por exemplo. Na falta de um currículo, a gente consegue experimentar à beça, fazer outras interlocuções e tudo mais. Talvez na UERJ isso não aconteça tanto pela estrutura que eles têm, de você poder passar por três formações ao mesmo tempo. E isso, de fato, faz com que você tenha uma outra relação. Mas, na UFRJ, para você ter uma noção de como a gente ainda está meio que no século XIX lá, as habilitações são desenho, pintura e educação artística, que é uma coisa de passar por todas as linguagens mas tem uma coisa entre professor-artista, artista-professor, e quando eu tinha as disciplinas com eles, você via que era uma formação muito específica. Era pensar sala de aula e pensar a linguagem que tinha a especialização. E isso eu achei negativo. No meu curso, e olha que eu fui do primeiro currículo, o currículo já mudou, da História da Arte, a gente pensava muita coisa ampliada. Foi lá, na Universidade, que eu entendi questões de gênero, por exemplo, que o meu ensino formal, na educação básica, não pautou. (...) Lá [na Universidade], consegui fundamentar várias questões no meio aporte discursivo que talvez eu não teria na Licenciatura, justamente porque mostra só a arte regular, e coisas assim. Na minha opinião, para encerrar essa questão de um jeito mais positivo, eu acho que a gente precisa intercalar, e estar mais unido em relação a essas questões. A gente não pode pensar que existe educação formal e educação não formal, ou educação informal. Tem lá uma galera, se não me engano é o [Dermeval] Saviani, que pensa a educação integral, e é o que eu tenho “pregado”, por agora. Porque a relação entre escola e museu é super, super, super, favorável para a formação da sociedade. Não é a escola ou o museu, é estar em conjunto. Isso que eu acho mais interessante, mais relevante. E eu gostaria de ver, por exemplo, uma licenciatura que tivesse, nem que fosse uma disciplina pensando a educação integral no campo da arte, como também na História da Arte, porque a gente também não fala nada de sala de aula, a gente não fala nada de educação integral. (...) Eu tive muita sorte de passar pela Chácara, de passar pelo Bispo, pelo CCBB. Porque se você não tem essa amplitude da instituição para percorrer, para conhecer do que as pessoas estão falando e comprometidos com a formação do educador, você tem uma visão muito pequena do que é mediação e do que é o ensino formal.

C: Um dos argumentos é justamente que o Bacharelado não quer formar professores, que não é responsabilidade do Bacharelado se preocupar com a educação, é responsabilidade da Licenciatura. E pelo que eu estou ouvindo de você é que seria responsabilidade de ambos.

E: Sim, é exatamente isso que eu penso. Educação, gente, não é só escola e não é só museu. Ela está acontecendo em vários lugares. Aqui no Rio, por exemplo, a gente tem processos educativos imensos que estão acontecendo na rua, nem na escola e nem no museu. E isso não é educação? A gente não vai pensar nisso? Para mim, é uma falta não pensar de um modo mais amplo, ou de um modo que não esteja tudo conectado.

C: No teu curso, educação então realmente não aparecia? Ou tinha algum espaço aqui e ali, para falar sobre mediação?

E: Não aparecia de forma alguma. Era muito doido porque ao mesmo tempo que eu trabalhava com mediação, eu lembro de algumas pessoas que trabalhavam com escola, com ensino. Eu achava estranho porque pensava que precisava ter Licenciatura mas eles comentavam que escola particular não ligava tanto. Eu perguntava como funcionava isso e eles me diziam “Ah, tem umas apostilas lá e a gente conversa com a galera”. Então assim, até mesmo para quem se interessava em ser professor tinha uma carência, o que eu entendo, dentro da estrutura do Ensino Superior, isso eu até entendo, porque não é uma Licenciatura. O que eu não entendia era não falar sobre esses temas quando a gente reconhece lá no Projeto Político Pedagógico, que diz que a gente também está formando um profissional que possa atuar também, por exemplo, com formação e curso livre. Será que essas pessoas [interessadas atuam com educação, seja formal ou não] não deveriam ter um pouco de ideia de Pedagogia? Porque não é só chegar e abrir o livro e ler o livro junto. Os nossos professores mesmo, eles não fizeram necessariamente Licenciatura. Eu tive uma ou duas que fizeram. E tem professor que tem uma regência muito ruim. Até eles precisavam ter tido algum contato, nem que fosse uma disciplina que fosse Fundamentos da Educação ou Prática Docente, alguma coisa

assim. Eu acho que falta real. Tô até rindo aqui, lembrando de algumas aulas. Faltou ali uma prática docente.

C: Queria que você falasse um pouco mais sobre como você percebia que o curso te ajudava a mediar. A gente acabou falando bastante sobre o que o curso não faz, não nos prepara, então queria ouvir um pouco sobre o outro lado. Como ele te ajudou? Que ferramentas o curso te ajudou a desenvolver? Como que a História da Arte, ou fato de você ser uma historiadora da arte estava presente no teu dia-a-dia com mediação?

E: Olha, novamente, agradeço meu curso, eu achava fundamental, nos cursos de História da Arte, pelo que eu tenho pesquisado, é a questão da formação humana. Ao mesmo tempo que a gente tem as cadeiras de História da Arte, a gente tem uma formação muito ampla sobre questões da humanidade. Então, estudos sobre cultura, estudos sobre filosofia, sociologia, isso sempre foi muito rico dentro da História da Arte. Essa estrutura de ensino, que é muito diferente das faculdades de Exatas, onde você tem um percurso que é um, dois, três, quatro, não é necessariamente global, o modo de ver. Então eu acho que era importante para as questões da mediação em si. Quando a gente faz uma visita mediada, é óbvio que a gente vai usar as obras de arte como meio. Para a gente, que estuda História da Arte, é inclusive mais fácil usar as obras de arte como meio. (...) Mas esse modo de pensar global, ou seja, de não pensar única e exclusivamente a partir das obras, eu acho que é muito rico para o fazer da mediação porque no ato da mediação a gente está falando de vida. A gente está pensando conexões com a humanidade. E digo humanidade no sentido dos conhecimentos. Ter tido essa formação ampla para mim é muito importante, nesse sentido. Porque aí você, na hora da mediação, já está acostumado a falar de questões amplas, de falar de sentimento mas também falar de política, falar de história e pautar questões da cultura, tentar entender porquê aquilo acontece... E isso para mim, essa visão ampliada, foi muito importante, e foi a História da Arte que me trouxe. Acho importante falar que a minha educação básica foi toda em escolas públicas (...). E era muito assim “agora feche o livro de História e abra o livro de Matemática”. Não tinha uma conexão entre as coisas. Na História da Arte, não. Esse modo de pensar global foi fundamental para a minha formação

cidadã, mesmo. Conseguir ver um jornal, ou ver um filme, e conseguir pensar essa produção de um modo ampliado. Não necessariamente a matéria do jornal ou o conteúdo do filme.

C: Talvez seja uma suposição minha, mas eu percebo que muitos dos nossos professores não sabem o que acontece no dia-a-dia da mediação. Queria saber se você tem essa mesma impressão, que a ideia que os professores tinham do trabalho não correspondia à vivência que você estava tendo.

E: Olha, vou ser sincera com você. Tirando a Aline, com quem eu tenho uma ótima relação, eu não conversava com os professores sobre isso, não tinha uma abertura. Eu lembro de pouquíssimas vezes... Estou aqui tentando lembrar de vezes que tivemos conversas sobre mediação... O que eu lembro, que acontecia muito, nas disciplinas de seminário, quando a gente queria trazer os nossos temas para o TCC, que tinha uma galera, e isso era uma coisa que me revoltava muito, é que as pessoas diziam “Ah, é que eu quero estudar muito arte afrobrasileira” e aí o professor falava assim: “Então, aqui na EBA, você tem que falar com a professora tal”. E não saía da zona do conforto nunca. Não queriam escutar, falar mais. Era assim “arte afrobrasileira, professora tal”, “arte contemporânea, professor tal”. Eu não cheguei a falar em nenhum seminário que eu queria estudar mediação cultural. Mas tinha pessoas que falavam “quero estudar Ana Mae Barbosa”, e ouviam de volta “não fazemos este tipo de pesquisa aqui”. Tinha uma questão muito automática de dizer o que pode e o que não pode, o que eu achava triste. Porque tem umas coisas que eu acho que os professores não percebem, que poda muito a nossa relação com o estudo. Você ouvir de uma pessoa “isso não tem nada a ver com História da Arte” gera uma frustração. Acho que você pode abordar a questão de outros modos. Dizer algo assim “ah, se você trazer tal artista para esse debate, talvez fique mais rico, mais a nossa cara”. Que tem a ver com o que eu fiz no meu TCC. No meu TCC, eu não poderia falar de mediação descolada de uma exposição. Porque não ia fazer sentido para a História da Arte. Então eu trouxe uma exposição para ilustrar tudo aquilo que eu estava pensando sobre mediação e sobre a contribuição que eu tinha para trazer. Nesse sentido, acho que falta um pouco de carinho e de atenção, dos professores, de estimular os universitários nesse sentido.

“Tá, você quer falar sobre isso, conceitualmente não dá, mas e se você pesquisar um artista que está discutindo isso na pesquisa dele”. Sabe? Fazendo alguns arranjos. E eu não sentia isso na faculdade, não sentia mesmo. Era uma coisa de repelir, tipo “Mediação cultural? Nada a ver. Próximo”.

C: E você acha que tem a ver com eles não perceberem a mediação como uma profissão que tem um futuro?

E: Na minha opinião, sim. Uma questão que fiquei pensando, depois da entrevista do mestrado, é que eles têm uma ideia muito fechada dos profissionais estão formando: basicamente, artista e pesquisador. E é aí que eu falo que as instituições ensinam bastante. Porque quando chego no Bispo do Rosário, eu estou o tempo todo em diálogo com pessoas que estão se formando como artistas na faculdade, ou como pesquisadores. Aí, você descobre que tem museólogo, que tem o produtor, que tem a comunicação... Que tem um monte de gente trabalhando no campo da arte e da cultura. E isso me faz refletir em relação à entrevista, porque no discurso dos professores estava muito forte a questão da pesquisa. Mas gente, Brasil, 2021. Quem vive de pesquisa? Isso que me incomodava. Eles falavam “ah, a gente não está preocupado em pensar a questão da formação”. Mas gente, vocês têm que estar preocupados porque tem trinta e cinco pessoas entrando, todo o ano, e no final, se sobrar essas trinta e cinco, não vai ter trinta e cinco pesquisadores. Não tem bolsa para isso! Eu acho que hoje no mestrado tem seis bolsas. Você está formando uma galera que não vai ter emprego no futuro e isso é um fato. E eles não querem falar sobre isso. Isso é triste. E pensar que a trajetória deles foi uma trajetória muito regular de pesquisa. A maioria fez o bacharelado em várias coisas, porque naquela época não tinha bacharelado em História da Arte, depois fez mestrado, fez doutorado, fez pós-doutorado. Nesse meio tempo era pesquisador, depois virou professor de universidade e continuou desenvolvendo uma pesquisa. E eles acham que isso é natural. E isso é pensar trabalho, é pensar classe social. Gente, nesse momento, eu tenho amigos que podem passar fome, porque não têm trabalho. E as pessoas estão achando que ser pesquisador é tudo. É difícil para mim. Eu fiquei muito mal na entrevista do mestrado, de verdade.

C: Sim, eu tenho percebido aqui, com as entrevistas, é que as pessoas entram na mediação porque, de trabalho, é a vaga que tem. Mesmo sendo concorrido, é um jeito de conseguir se sustentar a partir do que está estudando na universidade.

E: Exato, e isso é fundamental. As universidades precisam entender isso. É fundamental. De novo eu sou a chata da política mas cara, eu fui cotista minha faculdade inteira. Tem ai uma questão de classe. E eu me identifico como uma mulher negra, então tem também uma questão de gênero e de raça. Quando eu fui para a minha entrevista do mestrado, ao meu ver, da minha experiência de como foi a entrevista, isso era irrelevante. “Se ela vai ser pesquisadora ou não, se ela tem essa trajetória ou não, se ela é pobre ou não, se ela é preta ou não, isso é irrelevante. A gente quer pesquisar artista, movimentos”. Isso, para mim, é avassalador, porque eu não esperava. Por mais que a gente já tivesse, na graduação, uma noção que essas questões não eram trazidas para o debate, na própria graduação, na minha opinião não se fala sobre mercado de trabalho, eu não esperava que na pós, com os professores que eu estudei na faculdade, fosse ser assim. Eles falaram, de uma forma muito bonita, que eles não se interessam por pensar a formação do historiador da arte. Isso é um absurdo. Porque tem um curso de graduação em História da Arte dentro dessa instituição e isso não pode não ser uma questão para ser pensada.

C: No teu curso tem muita evasão? Tem muita desistência?

E: Eu não sei se é o mesmo caso de vocês, mas o meu curso, disseram que mudou bastante, que melhorou. Na UFRJ, ele é um famoso curso integral que não precisava ser integral. Ele é o dia inteiro. No início, no primeiro ano, eu fiz exatamente como eles diziam na grade. Tinha dias que você ia para uma disciplina, e tinha dias que você tinha uma disciplina às sete da manhã e outra às duas da tarde. Não precisava ser integral. Se eles quisessem fazer um bom rearranjo, eles conseguiriam fazer ser tudo de manhã. Isso era muito ruim para as pessoas que tinham a mesma trajetória que eu. Ficar o dia inteiro na faculdade para ter uma disciplina, ou duas, não era jogo, não era viável. Desestimula ser um curso integral

sem ter essa necessidade. E como eu hackeei esse sistema? Quando eu comecei a trabalhar nos programas educativos, eu combinava com as pessoas que, em vez de eu trabalhar só seis horas (na hora de assinar era ou vinte ou trinta horas), eu combinava de ir duas vezes [por semana] para a faculdade e nos outros dias eu compensava. Então sempre eu trabalhava sábado e compensava o restante dos dias. O que eu fiz para hackear o sistema foi perder essa coisa da integralização. A única disciplina que eu fazia certinha era História da Arte, que tinha integralização e as outras não. Aí, eu pegava três disciplinas por dia e ficava das sete da manhã até às cinco da tarde na faculdade. Eu aprimorava meu tempo.

C: Otimizava teu tempo mas você ficava exausta no final, não?

E: Exausta. Meus dias de faculdade eram muito difíceis. Eu acordava muito cedo e chegava em casa muito tarde. Aqui no Rio a gente tem, se não me engano, talvez seja o pior trânsito da cidade. Onde fica a UFRJ é um lugar muito isolado, então para ir e voltar você tem que pegar trânsito.

C: É na Ilha do Fundão?

E: É na Ilha de Lugar Nenhum! É o “ó” lá. Eu fiz essa otimização do meu tempo e isso fez com que eu não desistisse da faculdade, mas tem pessoas que têm dificuldade de ficar o dia inteiro disponível para fazer uma disciplina ou coisa do tipo. Então eu acho que, por conta dessa estrutura da universidade, tem muita evasão. Uma coisa que eu percebi também, em relação à minha turma, é que essa coisa do ENEM, do SISU, é que ela amplia, de verdade, a movimentação pelo país. Então tinha muitas pessoas que não eram nem da cidade nem do estado do Rio. E que, a medida do tempo, não sei porquê, elas decidiram voltar para as suas casas. Eu só conheço uma pessoa que era da minha turma, de Campinas, que se formou.

C: E as pessoas geralmente fazem nos quatro anos?

E: Não sei te dizer. Na minha turma acho que ninguém fez, mas a minha turma era mais devagar. (...) Acho importante dizer que mudou o currículo, desde que eu sai.

Agora tem aula de nove ao meio dia, de meio dia a uma almoço e depois da uma às quatro. Então melhorou bastante. E eles juntaram algumas disciplinas. Então eu acho que com o currículo que é, favorece mais a permanência.

C: E que mudanças concretas você acha que, a partir da tua experiência, os cursos podem fazer para melhor preparar os estudantes para trabalharem com mediação?

E: Vou falar de modo muito apaixonado, e pensando em tudo que eu vivi depois que saí da graduação. Acho que a gente precisa ter, em todos os cursos, disciplinas que falem sobre mercado de trabalho, mas não de um jeito técnico, como as formações de ensino médio técnico. É que é isso, sempre a gente fica naquele oito ou oitenta. Ou não falam nada sobre ou querem dar uma palestra sobre mercado de trabalho redondinha, e não é isso. Na minha opinião, toda faculdade deveria ter alguma cadeira falando sobre campo, atuação, trabalhadores da arte e da cultura. Sobretudo nesse momento em que a gente tem a Lei Aldir Blanc. A gente precisa se articular. Na minha opinião, a Universidade não está se articulando nesse sentido, falta esse tipo de formação. E quando eu digo que essa formação ampliada de mercado de trabalho, a gente tem que ter também uma formação micro de mercado de trabalho. Se a gente, estudante universitário, está informando o tempo todo para a universidade que o modo que a gente encontrou para se sustentar na graduação, o modo que eu encontrei para me relacionar com a sociedade foi a partir da mediação cultural, foi a partir dos Programas Educativos, cara, tem que criar pelo menos uma eletiva, nem que seja isso. Se a gente está o tempo todo informando isso, e eles têm esses dados, que o meu estágio curricular foi num Programa Educativo, foi num museu, tem que ter alguma disciplina, algum projeto, para pensar isso. Um projeto de pesquisa, não sei exatamente qual o formato, mas algum espaço tem que ter para pensar essas experiências que estão sendo realizadas. Depois da entrevista, é o que eu acredito que falta na EBA. Falta um desejo de debater a questão. E é isso, debater. Vamos conversar sobre isso, vamos criar uma agenda regular, vamos discutir os desafios do estágios, vamos discutir empregabilidade. Como eu te falei, os maiores Programas Educativos têm quinze estagiários e três CLT e isso também está informando um problema, então vamos debater isso, vamos sentar e conversar.

Na minha opinião isso falta, e esses poderiam ser bons caminhos. Ter uma discussão mais ampliada dos trabalhadores da arte e da cultura. Isso faltou profundamente na minha formação. E, também, ter uma formação objetiva, um espaço de debate, de interlocução objetiva, sobre mediação cultural e programas educativos. (...) Uma coisa que tenho me debruçado bastante, desde que eu cheguei no Galpão Bela Maré, que não é uma instituição tradicional e que depende das leis de incentivo, eu tenho me interessado muito mais por pesquisar gestão cultural. Na minha opinião, eu acho que eu cheguei em um lugar, na mediação, que é um lugar muito cotidiano. Planeja a visita, faz a visita, avalia a visita. Planeja a visita, faz a visita, avalia a visita. E nesse momento que a gente está na pandemia (e é muito louco pensar que todos os nossos problemas atuais têm a ver com a pandemia, eu queria sei lá, ter uma briga com alguém, mas não, tudo é a pandemia, já não aguento mais, quero sair, quero abraçar as pessoas) mas é um momento fundamental você conhecer política pública. É fundamental você entender como funciona lei de incentivo, por que que a gente tem MEI, por que a gente não é CLT, é fundamental. Eu já estava conversando com a coordenadora geral do Galpão, Isabela Souza, e me inscrevi em uma especialização em Gestão Cultural. Eu acho que, nesse momento é uma informação que você não pode não ter. Tem aquelas informações que são fundamentais e tem as informações que te deixam destacada em relação aos outros. Eu acho que nesse momento é fundamental todo mundo que trabalha e estuda arte e cultura ter noção de gestão cultural. Você não pode não saber o que é Lei Aldir Blanc. Você não tem esse direito, você tem que saber. É fundamental nesse momento. Quando a gente estava conversando lá no Galpão Bela Maré [centro cultural baseado na favela da Nova Holanda no Conjunto de Favelas da Maré, gerido pelo Observatório de Favelas em parceria com a Automatica produtora], e a gente tem uma campanha muito bonita que é “Como se proteger do Coronavírus” e aí teve um dia que eu falei assim “Gente, eu acho que uma coisa que a gente deveria falar, dentro da campanha, é da Lei Aldir Blanc”. E eu falei “Gente, o meu papo não é nem de que lavar a mão com água e sabão mata o coronavírus, não é nem isso. É de fazer uma convocatória, já que a gente tem uma rede social super presente, do tipo ‘Alô trabalhador de cultura, leia sobre Aldir Blanc’”. A gente precisa saber o que é e a gente precisa garantir os nossos direitos.” (...) É

sobre instrumentalizar o nosso povo. A gente precisa dizer “Aprenda sobre políticas públicas porque se não eles vão comprar leite condensado com esse dinheiro.”

APÊNDICE B:
Entrevista com Andressa Gerlach Borba

Depoimento oral coletado via videoconferência no dia 15 de fevereiro de 2021.
Entrevista concedida a e transcrita por Clara Siliprandi de Azevedo Marques

Andressa Gerlach Borba (Porto Alegre, 1992) é bacharela em História da Arte e licencianda em Artes Visuais pela UFRGS. Arte-educadora desde 2014, atuou como mediadora do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo, do Núcleo Educativo do MARGS e da Ação Educativa do Santander Cultural. Atualmente, é integrante do ARESTAS: Grupo de Estudos em Arte e Mediação, ligado ao DAV/UFRGS, e tem como tema de pesquisa as relações entre curadoria, educação e museus de arte. Em 2018, defendeu a monografia *Curadoria educativa em museus de arte: três perspectivas*.

C: Como foi a sua experiência no curso de História da Arte, principalmente tendo em vista que você defendeu teu TCC, de certo modo, em Arte/Educação? Como foi a sua experiência sendo uma mediadora e também uma estudante de História da Arte?

A: Eu sempre me preocupei, desde o início da graduação, em ter uma experiência prática, fora da universidade, que me desse alguma possibilidade no mercado de trabalho. Quando eu entrei no curso, em 2013, era basicamente garantido que você ia entrar no mestrado com uma bolsa – não importava se você fosse o primeiro, o décimo ou o décimo quinto colocado. Mas isso, ali a partir do meu meio de curso, mais ou menos, foi se modificando, porque o cenário político estava se modificando muito rápido. Então eu fui criando ainda mais a consciência de que eu tinha que procurar experiências, mesmo que estágios – porque é o que tem no contexto local – e foi a partir dessa noção que eu sempre fui atrás. Tanto que até hoje eu me pergunto — na verdade não me arrependo — mas na época da graduação eu ficava na dúvida se eu devia investir mais nisso, no estágio, ou em pesquisa científica. Não que não desse para fazer as duas coisas, tem muita gente que faz, mas eu digo que na minha realidade era mais complicado me dedicar a tantas coisas. Dito isso, então, eu passei a trabalhar na Fundação Iberê Camargo, como estagiária. Foi a instituição em que eu fiquei mais tempo e foi o que me deu um estalo, que mudou a minha perspectiva. Porque no curso de História da Arte, até então, eu estava vendo a Arte por um viés totalmente teórico, totalmente histórico; bem “no plano das

ideias”, digamos assim. Quando a gente cai ali para fazer a mediação — porque é bem isso, a gente aterriza num novo mundo – em que tu tem que falar com pessoas e lidar com todos os tipos de públicos, que era um medo que eu tinha, mas acabou se tornando um encanto, uma paixão. Porque daí eu percebi que tudo aquilo que eu estava pesquisando em aula, os trabalhos que eu fazia, eu via uma aplicabilidade para aquilo tudo. Só que, ao mesmo tempo, eu notava que havia um grande conflito entre as coisas que eu pesquisava e estudava e aquilo que o público, em geral, tinha contato. Então foi nesse período, nesses quase dois anos, entre 2014 e 2016, que eu acabei entendendo que o que eu queria dentro do curso de História da Arte era buscar trazer mais acesso. Fazer mais essa ponte entre Universidade-público, Universidade-mundo a fora e que a mediação me permitia isso. (...) Depois disso, em 2018, eu tive experiências mais curtas, no MARGS e no Santander, que são outras realidades. A Fundação foi a minha grande escola, nesse sentido de entender o que é a mediação. Até hoje eu acredito que o jeito, não quero dizer “certo”, mas o jeito “mais indicado”, digamos assim, o jeito “ideal” de mediar, foi o que eu aprendi lá. Carregada dessas experiências e essas vontades, foi que eu defini o tema do TCC. Porque eu queria escrever e pesquisar sobre algo que eu tivesse tido uma vivência. Porque assim como muitas pessoas escrevem o TCC a partir das suas pesquisas de iniciação científica, acabava que era isso que eu tinha tido mais contato durante a graduação, sabe? Então foi meio que um caminho natural... (...) A primeira questão que eu me deparei quando fui fazer o TCC foi entender essas fronteiras. Por exemplo, “eu não quero”/“não sou indicada” a fazer um TCC sobre Educação, sobre Arte/Educação, porque se fosse isso [ouviria] “você tem que procurar alguém da FACED”. Eu não estou cursando Licenciatura em Artes Visuais para fazer um trabalho nesse sentido. Não era algo tão específico daquele campo. Então eu tive que, até por vontade própria e por orientação, buscar um tema que abrangesse minha experiência de mediadora mas que pudesse ser defendido dentro da História da Arte. Foi quando eu me voltei para a exposição, para exposições com curadorias de educadores, de setores educativos, foi isso que eu pesquisei. Analisei três exposições e, na época, queria entender quais circunstâncias do sistema e da instituição tinham levado aquelas exposições a existirem, e o que elas mudavam, se mudavam alguma coisa no museu em que elas aconteciam. Era mais uma pesquisa

dentro da ideia de sistema da arte. (...) Então, em um grande resumo, é mais ou menos essa a minha trajetória. (...)

C: Fiquei pensando se você encontrou alguma resistência na hora de escolher esse tema, ou de modo geral, se durante a tua trajetória no curso se você percebia que o seu trabalho como mediadora era incentivado pelos professores?

A: Te digo que não tinha muito essa procura, não. Os professores sabem que isso existe só que eles não são muita atenção realmente... Os professores sabem desse papel de mediador, mas não acho que tenha um estímulo. Eu cheguei a encontrar alguns deles em algumas exposições que eu trabalhei e, às vezes, quando algum professor citava essa exposição em aula, recorria a mim, me perguntava alguma coisa, sabia que eu trabalhava lá na Fundação, em específico. Eu lembro que tinha esses pontos de ancoragem, de tu trazer para aula, mas era muito pontual. E não era em relação ao trabalho, em si, como mediador, era em relação ao conteúdo que eu trabalhava, o conteúdo que eu estava vendo, a exposição que eu tinha mediado, se eu tinha alguma coisa para falar em relação aquilo. Então, era mais nesse sentido. E foi muito interessante porque mais no final, da metade para o fim do curso, quando eu sabia que eu queria trabalhar mais com Arte/Educação, eu sempre busquei trazer exemplos nesse sentido. Por exemplo, na cadeira de História da Arte VII, que é de arte contemporânea, quando eu já estava pesquisando para o meu TCC, eu busquei trazer exposições contemporâneas que trabalhavam com Educação como temática; coletivos de artistas que se diziam educadores, também, coisas nesse sentido. E é muito doido como não existia esse repertório, tanto dos outros colegas, quanto dos próprios professores. Agora, tem uma nova geração no IA, especificamente, que já tem um pouco mais de repertório, mas quando eu estava fazendo minha pesquisa, em especial, que foi lá em 2018, ainda estava se consolidando essa nova geração, digamos assim. Então, era muito interessante porque eu tinha que correr atrás sozinha e criar uma base histórica por conta, buscando muito na História da Educação em Arte, que não deixa de ser parte da História da Arte, na minha opinião. E, muitas vezes, as referências que você traz para o professor, nem mesmo ele sabe... Uma coisa que me incomodou muito,

agora lembrando, é que quando eu falava do que eu queria pesquisar as pessoas me davam sempre a mesma referência! Quando eu dizia: “quero falar sobre mediação, quero falar especificamente sobre educadores de museus”, a primeira coisa, e olha que isso aconteceu várias vezes, que me diziam era “leia a tese da Mônica Hoff”. Era só o que me diziam. (...) Mas eu queria falar de outras coisas, não era só disso. É mais específico, é dentro do sistema da arte, sabe, faz parte também! E eu acho, honestamente, acho muito maluco, muito bizarro pensar em como a categoria de “professor de arte”, de “educação” não é incluída nessa cadeia. Porque isso é a base para formar o público, o público especializado ou não. Porque senão, a gente vai continuar sempre estudando e falando entre os pares, porque não tem um outro jeito, na nossa realidade brasileira, acredito eu, que não seja pela escola. É a maneira mais clara em que a arte entra em contato com as pessoas, sabe? Não é toda cidade que vai ter um museu, não é toda cidade que vai ter uma instituição de arte, então assim, como é que a gente não pensa nesse outro viés também? Como é que a gente não tem outros caminhos? Enfim, até hoje falo com essa emoção e não tenho muito uma resposta... Mas sempre foi algo que me incomodou, o fato do curso não ter a preocupação em ter uma aplicabilidade. Eu nunca entendi um ensino que se faz só para si mesmo, só se retroalimentando. Então isso me incomodava.

C: Como você aprendeu a mediar?

A: Ah (risos), olhando os outros. É uma mistura, mas principalmente olhando meus colegas. Eu sou muito encantada, e às vezes até falo umas coisas meio ingênuas sobre mediação, mas falando assim, só da parte positiva e da parte bonita que é essa profissão, eu acho que ela é um processo de autodescoberta e por isso que eu gosto tanto de defendê-la. E também por isso que eu acho que ela tem que ser explorada para além da instituição museal; que o professor pode ser mediador, que o aluno pode ser mediador, enfim. Eu aprendi a mediar principalmente olhando meus colegas e tentando buscar neles tanto aquilo que eu achava que eles faziam bem demais e que eu queria muito conseguir fazer, como aquilo que eu achava que não era o ideal e que eu queria fazer diferente. Além disso, tinha e tem toda uma preparação teórica, em que nós sempre tínhamos pelo menos algum texto de base.

A gente falava com o curador, ou com o artista, dependendo, para saber a visão deles também. Mas a ideia nunca era reproduzir esses discursos, por mais que se tenha muito essa ideia geral de que mediar seja isso, mas eu sempre busquei o que daquilo tudo eu poderia trazer para fazer a mediação. Às vezes saía muito da ideia da exposição, a gente falava da vida! Eu acho que era isso que ficava mais legal, era aí que se fazia, de fato, a arte, ou o que entendia como arte. E entendo até hoje. Não é ela como um objeto, um fim, mas como um meio de você refletir, chegar até onde quer chegar e ir além. Por isso que foi um processo muito de autodescoberta, porque eu tive que descobrir o meu jeito, porque eu, especificamente, sempre fui muito tímida – apesar de não parecer, porque estou aqui tagarelando o tempo inteiro – e também tinha muita dificuldade em falar alto. Só que assim, tentar fazer de um jeito diferente não estava me ajudando. O que eu fiz foi tentar adaptar as minhas limitações de maneira que elas pudesse acrescentar. Então, eu não conseguia falar tão alto quanto meus colegas e lá no Iberê é tudo aberto – às vezes, se eu estava fazendo uma mediação ao mesmo tempo que outro colega, mas em outra sala, dava aquele eco e eu sofria! Então o que eu tive que fazer? Tive que juntar mais o povo na minha volta. Aí as pessoas entram junto contigo no teu jeito, se você consegue cativar, sabe? Elas entendiam que eu não era eloquente e reverberante na minha voz, então elas já se posicionavam de maneira a termos essa troca mais íntima, de certa forma. Então, eu fui aprendendo a mediar olhando os outros, olhando bastante e também me auto-analisando o tempo inteiro, que é o que eu acho que nem sempre os mediadores fazem. Isso é uma coisa que eu conversava bastante com o pessoal da minha equipe. Tem muitos que já adotam aquela maneira de fazer e é isso e ponto. Recebem o pessoal, mostra a vida do artista, param sempre nas mesmas obras, fazem as mesmas perguntas e finalizam. Mas eu tentava perceber quando é que eu estava seguindo a receita de bolo, sabe? Porque às vezes era o que dava para fazer. Dependendo... Tipo “Ai meu Deus, muita gente falando o tempo inteiro!”, daí tu utiliza teus recursos, teu “pré-roteiro”. Mas se a turma me dava esse espaço e se eu estava também inspirada, eu sempre buscava outras maneiras de fazer a mediação. Eu acho que isso também que me encantou nesse processo, poder descobrir a minha maneira de fazer e mudar ela quase que em tempo real. No mesmo dia tu poder fazer duas mediações muito diferentes, passando pela mesma exposição. Essa era uma dinâmica que eu não via tão presente na faculdade,

digamos assim. É quase que um laboratório e era isso que eu gostava. Até no sentido de trazer conteúdos que eu via na História da Arte para dentro daquelas discussões.

C: Teve alguma mediação em específico que te marcou por ter fugido do tradicional?

A: Ah, eu lembro de uma, bem específica. Foi muito engraçado porque no final, quando eu me despedi deles, eu pensei: “será que eu fiz uma mediação mesmo? Será que isso foi uma mediação?” Porque a gente ficou falando muito da vida. Sei lá, eu me senti tão íntima daquelas pessoas. Era uma turma de adolescentes... nossa faz tempo! Lembro que era uma exposição do Iberê mesmo e tinha aquele quadro grandão d’*A Idiota*... a gente sentou na frente dele começou a refletir sobre os sentimentos mesmo, e eu quase não falei da vida dele [Iberê Camargo], nem das obras. A gente ficou falando sobre as percepções que aquilo gerava, muito assim, do emocional mesmo. Eu não lembro especificamente o que que era, mas eu lembro muito dessa sensação de “será que o que eu fiz foi uma mediação?”, porque a gente falou muito pouco do contexto, a gente falou muito mais de uma maneira pessoal, de falar de tudo que a gente estava entendendo, de tudo que a gente estava sentindo. Me lembro dessa sensação.

C: É, eu sinto que a diferença entre o curso de História da Arte e a mediação tem muito a ver com essa dimensão afetiva que perpassa a mediação. A gente acaba mesmo, desenvolvendo uma intimidade muito forte com as pessoas que a gente encontra nas mediações e isso faz com que a experiência seja muito gratificante e muito mais humana do que as leituras de imagens que a gente acaba fazendo em sala de aula.

A: Nossa, sim, é bem isso. E é sobre esse retorno imediato, de tu conseguir crescer a partir da visão do outro. Eu lembro também que uma coisa muito legal era pegar partes do que as crianças ou adolescentes diziam e acrescentar isso na próxima mediação. Transformar o meu discurso a partir da visão do outro, que é uma coisa que a gente não tem muito no curso. Porque eu lembro de fazer muitos trabalhos só

para o professor ler... às vezes eu recebia só um visto, o que dava muita frustração. E de ter contato com o que os colegas pesquisavam só na apresentação do projeto do TCC, por exemplo. Eu não fazia ideia que o fulano também se interessava pelo mesmo tema que eu e que a gente podia ter trocado tantas pontes e informações... mas aí a gente já estava na “finaleira”. Mas é isso, a dimensão afetiva, é isso que muda, é isso que faz ser tão viciante esse trabalho.

C: Me lembrei muito dos meus colegas da História da Arte que chegavam no IBERÊ, eu já lá há mais tempo e eles recém chegando. E eu lembro do medo que eles sentiam em liderar uma turma sozinhos, sabe, tinha um discurso muito forte de “não sei fazer isso, nunca fiz isso antes, estou completamente apavorado, me sinto despreparado para fazer esse trabalho”. Isso me levou a pensar como o curso pode nos preparar mais, que tipo de coisas que o curso pode ter, ou mudar, para que a gente se sinta mais capaz de fazer esse trabalho. Quer saber de ti, se você já pensou em como o curso poderia ser diferente.

A: A primeira coisa que penso é que o curso deveria ser mais flexível, podendo facilitar o nosso acesso às disciplinas da Museologia que falam de mediação e da própria Faculdade de Educação. É engraçado que eu estou vendo muito mais sobre mediação agora na Licenciatura em Artes Visuais que na História da Arte, porque parece que essa dimensão da Arte só pode ser falada na FACED [Faculdade de Educação da UFRGS]. Então eu acho que o curso poderia ser mais flexível e até estimular, não só como extracurricular, que não conta crédito para nada, mas como complementar, como eletiva. Porque está sendo falado sobre arte e faz parte da construção histórica da arte também porque a arte contemporânea é viva. Quando a gente fala de crítica de arte, da “morte da crítica” e tal, eu penso muito na mediação, que é ali que se faz a crítica em última instância, porque é ali onde a gente vê o retorno do público em relação à obra do artista, e o que é senão isso, a crítica de arte? Penso nisso, na flexibilização que poderia, inclusive, ter mais visitas mediadas, mais estímulo disso, sim. Acredito até que algumas das tarefas seriam muito mais legais se a gente pudesse fazer uma espécie de mediação do que uma leitura de imagem, e isso é super possível. Porque eu acho que não interessa aos professores

e à academia de maneira geral, essa dimensão quase socrática de fazer perguntas. Acho que se espera que a gente já tenha respostas, enquanto historiadores da arte. Mas a pergunta, eu acho, amplia muito mais a dimensão do conhecimento do que as respostas prontas. Essa análise colaborativa... Não sei assim, tão claramente, mas podia sim ter exercícios mais práticos. Eu penso muito naquela disciplina da Daniela Kern em que a gente tem que fazer as maquetes e a apresentar no final... aquilo é muito mediação! E todo mundo gosta de fazer! Eu lembro de esperar ansiosamente pelo momento que eu ia fazer a disciplina para poder fazer a minha maquete, sabe? Então, se engaja tanto as pessoas, por que não? É conhecimento, da mesma forma, e até às vezes é mais potente do que um trabalho escrito de três, quatro, cinco páginas.

C: Você considera que a mediação é um jeito de praticar a História da Arte?

A: Considero muito. Eu pensava muito isso. Enquanto eu estava trabalhando, e até hoje. Não só História da Arte. Eu acho que eu me tornei uma historiadora da arte muito melhor por ser uma mediadora do que ser uma historiadora da arte. Eu acho que é uma via contrária. A mediação que alimentou muito essa minha formação e o meu entendimento da História da Arte, que é justamente com um viés muito mais social. Eu acho que é um pouco isso, dentro do curso a gente tem História, Teoria e Crítica, então, tem um pessoal que vai defender sempre que seja uma visão formalista, digamos assim, tem gente que vai querer estudar crítica de arte, tem gente que vai querer, enfim, iconografia, iconologia... mas, para quem está interessado na História Social da Arte, eu acho que a mediação está aí dentro, de alguma forma, alimentando, inclusive, continuamente essa parte da História da Arte. É o que é latente ali, é dinâmico, é um processo. As Ciências Sociais, as Ciências Humanas, de modo geral, elas são assim, elas estão acontecendo o tempo inteiro. Então, eu acho que sim, eu acho que a mediação me tornou uma historiadora da arte melhor, com certeza.

C: Uma outra coisa que eu me perguntava é se você se lembra de momentos em uma mediação em que a visão não foi o sentido mais predominante? Tenho pensado que no curso a gente parece que só leva em conta as pessoas que

são adultas, que são letradas, e que podem ver. Acho que a gente tem muito pouco incentivo a outros sentidos que não a visão. E para mim, enquanto mediadora, isso me impactou, o quanto a visão não era sempre o sentido o principal. Como foi a tua experiência com os outros sentidos do corpo na mediação?

A: (...) No MARGS, e até no Santander, que é um espaço também adaptado, mas especialmente para as turmas de uma classe econômica mais humilde, digamos assim, geralmente as mediações eram no sentido de se apropriar daquele espaço e nisso a gente não dependia só da visão. Mas era sobre como caminhar naquele lugar, sobre o que pode e o que não pode. Era sobre as possibilidades daquele lugar. Eu lembro de ficar, às vezes, meia hora só sentados lá embaixo, no átrio [da Fundação Iberê Camargo], olhando para cima porque muito alto e misterioso, lembro desse recorte, principalmente com crianças e com turmas mais humildes, porque tinha sim esse encantamento. E eu entrava nesse encantamento, sabe? Porque eu também tinha muito prazer em estar naqueles ambientes e sempre senti como um privilégio, isso falando de maneira bem pessoal. Eu nunca tive uma educação em casa ou na escola que fosse privilegiada a ponto de me levar para ambientes assim. Então eu sempre entendi esse olhar. Por isso que nesses momentos eu não ficava tão presa em fazer uma visita guiada, uma mediação voltada só para a exposição x, mas que fosse sobre explorar o ambiente, sobre explorar a história da própria arquitetura, do prédio. Era nessas ocasiões e quando a gente fazia algumas oficinas diferenciadas. A gente recebia algumas turmas de surdos e de cegos, que você podia por luvas e tocar em algumas obras determinadas. Mas eu lembro que era sempre assim, com o segurança ali, colado, porque “meu Deus do céu, imagina se cai”, etc etc. (...) Variava muito, de acordo com o que eles [o público] queria.

C: E o que faz para você, um bom mediador?

A: Difícil. Mas não é tão difícil não, na verdade. Eu acho que um bom mediador é alguém que tem empatia, primeiro de tudo. É alguém preocupado em criar um vínculo, que é algo também que eu sempre trago nessas discussões. Para mim, a arte se faz no vínculo, nessa troca. Mas ao mesmo tempo não quero que fique

parecendo que é qualquer coisa, sabe? Porque não é qualquer coisa. Eu acho que o mediador tem que estar atento, sim, às regras, tanto do local quanto de tempo, também. Tem que ser um bom administrador do tempo, mas também se deixar envolver. Eu acho que é isso, porque tu estás lidando com as tuas expectativas, com as expectativas da tua turma, as expectativas do professor, então... são muitas expectativas. Tu tens que ser um bom negociador, é por isso que tu estás no meio, mediando os interesses e vontades de todos. Então, acho que um bom mediador é alguém que consegue ter esse equilíbrio, que nem sempre vai existir, óbvio. Mas por isso é tão desafiador, conseguir administrar o que tu tens, os recursos que tu tens, mas também não ficar blindado, sabe? De você poder sair um pouco da tua rota a partir do que você recebe do teu público, acho que é por aí. (...) É muito bom falar dessas coisas. Quem tem essas experiências, quem se entrega, quem aproveita... e eu, eu sabia desde o começo que era um privilégio o que eu estava vivendo e onde eu estava, então é meio que... sabe quando tu ganha uma coisa boa e tu quer passar adiante? Tu quer que mais pessoas tenham aquilo porque é muito bom? Então, eu acho que é isso. Eu vejo ecos dessas experiências em todos os aspectos agora, da minha profissão. Eu guiei tudo a partir disso. E é essa dimensão afetiva. Porque assim, indo muito além, eu acho que é isso que vai fazer a diferença, na construção dos indivíduos, na mudança da sociedade – porque é tudo tão duro, tudo tão quadrado, tudo tão pesado. Não acho que seja sempre flores, e que a gente sempre tenha que ir para um consenso, mas eu acho que a mediação permite essa troca de uma maneira bem tolerante, mesmo quando a gente não concorda, quando os alunos ou o público não concordam, ainda assim aquilo agrega. Não é como essa polarização toda que a gente está vivendo agora.

APÊNDICE C:
Entrevista com Yuri Sousa Farias

Questionário respondido por Yuri Sousa Farias, enviado por e-mail para a autora,
Clara Siliprandi de Azevedo Marques, no dia 15 de março de 2021.

Yuri Sousa Farias é graduado em Teoria Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília – UnB. Possui experiência em arte educação através do trabalho como arte educador em diversos espaços culturais de Brasília desde 2013, sendo eles: centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), Museu Nacional de Brasília e Espaço Cultural Marcantonio Vilaça do Tribunal de Contas da União (TCU), tendo atuado neste último como assistente de coordenação do Programa Educativo. Tem atuado na mesma área com projetos junto ao Fundo de Apoio a Cultura (FAC-DF) do Distrito Federal.

CLARA: Como foi a sua experiência sendo um mediador e também um estudante de História da Arte?

YURI: Aqui em Brasília eu comecei a ter experiências de mediação antes mesmo de entrar no curso de Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília. Um semestre antes de entrar na graduação eu já estava tendo minha primeira experiência em um espaço cultural da cidade. O trabalho como mediador me auxiliou muito na graduação. Os treinamentos para as exposições e as leituras de imagens feitas nesses mesmos locais serviram de suporte para as leituras feitas em sala de aula de diversas obras. Estar em espaços de arte, centros culturais, museus me possibilitou uma intimidade/proximidade física com obras que talvez apenas a graduação não proporcionasse ou a fizesse de uma outra forma. A relação com o público foi essencial para trazer uma dimensão de maior proximidade, entender outros olhares, ser mais crítico, acessível em um curso de graduação que talvez não seja tão "popular e democrático" entre as pessoas no geral.

C: Havia outros colegas que eram mediadores? Era comum que os estudantes atuassem com isso?

Y: Quando eu entrei no curso eu não conheci muitas pessoas que também atuavam no curso. No início do curso, por exemplo, havia apenas eu em minha turma que trabalhava como mediador. O meu curso (Teoria, Crítica e História da Arte - TCHA) foi um curso recentemente criado na Universidade de Brasília e no Departamento de Artes (primeira turma entrou no 2o. semestre de 2012). Ao longo do curso fui

conhecendo mais pessoas da TCHA que passaram a atuar com mediação. Era mais comum ver estudantes de Artes Visuais executando esses trabalho de mediador em espaços de arte na cidade.

C: Você encontrou alguma resistência na hora de escolher Arte/Educação como tema de TCC dentro da História da Arte? Como foi esse processo?

Y: Eu acho que a maior resistência foi por não tratar disso de uma perspectiva da História da Arte mas dentro da perspectiva de Arte Educação mesmo como um todo. O curso de [História da Arte], por ser novo, ainda gerava algumas dúvidas dentro do departamento e não haviam materiais dentro da cadeia do curso de TCHA que eram relacionadas à arte educação. Elas entravam como disciplinas optativas que eu deveria pegar na educação ou nas disciplinas de artes plástica/visuais.

C: De que forma a mediação, ou discussões sobre Arte/Educação, estavam presentes no seu curso? Tinha alguma cadeira ou professor que falava sobre isso? Qual era o lugar dos estudos sobre mediação cultural dentro do seu curso?

Y: Dentro do meu curso essa discussões estavam presente mais na pós-graduação do que na graduação. O professor com quem eu tive contato fazendo projeto de iniciação científica era o principal pesquisador na área dentro do departamento e era da pós e recém contratado pelo departamento. Sendo assim, os lugares para o estudo de uma perspectiva mais sistemática vinha das matérias de de professores do curso de Artes Plásticas e sua habilitação em licenciatura.

C: Durante a tua trajetória no curso, você percebia que as suas pesquisas sobre mediação eram incentivadas pelos professores? Você consideraria que eles entendiam o que acontecia no dia-a-dia dentro do museu?

Y: Eu acredito que dentro do meu curso havia uma falta de conhecimento e de vontade por seguir esse caminho. Talvez até uma competição com o curso de Artes Plásticas no sentido que um novo curso precisa ofertar novidades e ter seu campo

muito bem definido dentro de um departamento que tem dificuldades com verbas e espaços físicos dentro da universidade. Eu acredito que como a criação de um curso mais teórico e relacionado às artes precisava se firmar mais uma vez que já havia esse campo sendo retratado dentro das artes plásticas.

C: Quando você primeiro começou a mediar, você diria que se sentia preparado para atuar como mediador? De que forma o curso te ajudou a mediar?

Y: Eu não diria que foi um mérito do curso, mas sim dos programas educativos em arte que trabalhei na cidade que tinham propostas pedagógicas muito interessantes e ótimos treinamentos para os mediadores. Acredito que minha primeira experiência ocorreu graças à perspectiva interdisciplinar de alguns desses programas, também.

C: Como você aprendeu a mediar?

Y: Como dito na questão anterior eu aprendi a mediar através de treinamentos recebidos pre exposição nos programas educativos em arte na cidade de Brasília e, claro, na prática. Acho que as propostas pedagógicas de cada Programa foram muito importantes, mas tem um lugar da prática e do jogo de cintura que são essenciais.

C: Teve alguma mediação em específico que te marcou por ter fugido do "tradicional"?

Y: Diversas. No geral eu gostava de lidar com o público infantil, que trazia questões mais sinceras e de “coração aberto”. Mas uma em especial me marcou com pessoas do sistema sócio-educativo. Esses adultos acabaram trazendo muitas questões relacionadas à vida deles e o que estava sendo exibido, tais como violências, etc. E aí foi bem importante ver a relação do que eles estavam vendo ter um significado real para eles.

C: De que forma você percebia, na mediação, a predominância da visão? Você se lembra de mediações em que a visão não foi o sentido mais importante?

Y: Acho que a gente trabalha no campo da visualidade; pelo menos esse é o ponto de partida. Mas podemos a partir dele ir para outros lugares. Acessibilidade. Eu me lembro de exercícios e propostas de caminhos que foram feitos pensando em outros sentidos. Propostas de oficinas também explorando outros sentidos também ocorreram de diversas formas.

C: Você considera que mediar é um jeito de praticar História da Arte?

Y: Sim. Acredito que essa história sempre é contada a partir de um lugar. Um lugar de poder. Mediar é uma forma de gerar outros pensamentos e possibilidades, acessar o outro e possibilitar sua autonomia, questionar, incomodar, provocar. Gosto de uma perspectiva mais autônoma para se pensar a arte educação. Essa perspectiva pode sim acessar todos os símbolos e ícones presentes na História da arte e dar novas possibilidades de construção.

C: Pela sua experiência, quais são algumas das maiores dificuldades que os mediadores encontram?

Y: As maiores dificuldades que encontrei foram sempre relacionadas às instituições às quais o programa educativo estava submetido, falta de autonomia do programa com relação tanto à instituição quanto à curadoria, remuneração baixa, insegurança trabalhista, dentre tantas outras para um trabalho super especializado, mas que ainda é vista como “lindo”, mas pouco incentivado.

C: Você considera que mediar seja uma profissão?

Y: Sim. Uma profissão que deveria ser regulamentada.

C: De que modo, para você, mediar está relacionado à construção de conhecimento?

Y: Eu acho que mediar seguindo a perspectiva de uma educação que liberte o outro (Paulo Freire) contribui para a autonomia do outro; seu pensamento crítico e dessa forma contribui para que o outro seja dono da sua forma de construir conhecimento

C: O que faz, para você, um bom mediador?

Y: Saber ouvir e ser sensível ao olhar do outro. A prática é importante, mas isso esse adquire com o tempo.

C: Você teria alguma sugestão de mudanças que poderiam ser feitas no seu curso para que os estudantes estivessem mais preparados para atuarem como mediadores?

Y: Acho que o curso poderia ofertar mais disciplinas relacionadas a arte educação e se envolver mais no debate da profissionalização de uma carreira de mediador. Essa é uma questão maior que envolve outras esferas também. Aqui em Brasília e em outros lugares do país já existem esses debates dentro da universidade com redes de mediadores que discutem questões em torno dessa profissionalização. No meu curso por exemplo, assim como no departamento de artes como um todo, questões que envolvam a profissionalização de forma de ganhar dinheiro e viver de arte ainda são muito incipientes, eu acho.

ANEXO A

**Projeto Político Pedagógico Curricular
do Bacharelado em História da Arte
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(2014)**

Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/Projeto-Pedag%C3%B3gico-do-Curso-de-Hist%C3%B3ria-da-Arte.pdf>>.

Acessado em 20 de abril de 2021.



PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

DETALHAMENTO DO PROJETO PEDAGÓGICO

Perfil do Curso

1. APRESENTAÇÃO

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi proposto pelo Departamento de Artes Visuais (DAV) do Instituto de Artes da UFRGS e aprovado pela Decisão nº 281/2009 do Conselho Universitário (CONSUN/UFRGS), de 7 de agosto de 2009, passando a integrar o conjunto de cursos oferecidos por esta Instituição de Ensino Superior a partir do Concurso Vestibular de 2010.

De caráter inovador, o Curso de Graduação foi criado a partir da identificação de uma lacuna na área, e também respondendo positivamente ao Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), em vigor desde 2003, cujo propósito é dar às universidades federais condições para ampliação do acesso e permanência na educação superior. O patamar almejado pelo REUNI sugere que as universidades federais ofereçam vagas para pelo menos 30% dos jovens na faixa etária de 18 a 24 anos, objetivo a ser alcançado num prazo de cinco anos, a contar de 2007.

Funcionando no turno da noite, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE oferece todos os anos 30 vagas, por meio de Concurso Vestibular, além das vagas a alunos estrangeiros (Programa RELINTER da UFRGS), das vagas a alunos especiais (Programa PEC) e das vagas em modalidade de Ingresso Extra-Vestibular (oriundas de evasão). Ao optar pelo horário noturno, o Curso abre a possibilidade de formação como Bacharel em História da Arte para os alunos que, durante o dia, necessitam trabalhar. Trata-se de um aspecto fundamental, considerando a inserção social do referido Curso, bem como o fato de ter sido criado no bojo do REUNI.

Pioneiro na Região Sul do Brasil, o Curso atende a demandas locais e nacionais associadas à crescente área da cultura, mediante a valorização de um perfil profissional atualizado com as perspectivas multiculturais e inclusivas que caracterizam, nos dias de hoje, as abordagens da História da Arte. Ele também responde positivamente ao Plano Nacional de Artes Visuais, elaborado pelo Ministério da Cultura, com o envolvimento do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), formado por representantes de várias regiões do País. Entre os objetivos deste Plano, estão:

- 1) Fomentar ações de pesquisa e documentação que levem ao aprofundamento do discurso crítico e reflexivo sobre os acervos, bem como sobre o processo expositivo;
- 2) Implantar uma agenda nacional de congressos, seminário, debates, encontros e publicações periódicas, com foco na reflexão sobre artes visuais, com o objetivo de suprir a deficiência do debate teórico no setor;
- 3) Implantar programa sistemático de tradução, publicação e distribuição de textos de referência em História, Teoria e Crítica de Arte, produzidos no País, de modo a torná-los acessíveis ao público internacional;
- 4) Incentivar a criação de cursos de graduação em História e Teoria da Arte, assim como cursos técnicos nas áreas de Conservação Preventiva, Restauro, Museologia e Museografia.

Observa-se, portanto, a adequação do Curso tanto aos princípios do Ministério da Educação, por meio do REUNI, como aos do Ministério da Cultura, por meio do Plano Nacional de Artes Visuais. Da mesma forma, a organização do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE está de acordo com as Normas Básicas da Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, estabelecidas pela Resolução nº 11/2013 do CEPE, de 24 de abril de 2013. O Curso igualmente atende [1] ao Artigo nº 81 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9394/1996, que permite a organização de cursos ou instituições de ensino experimentais e inovadores, desde que obedecidas as disposições desta Lei; [2] ao Parecer nº 8/2007 do CNE, Conselho Nacional de Educação, aprovado em 31 de janeiro de 2007, e [3] à Resolução nº 2/2007 do mesmo CNE, de 18 de junho de 2007, que dispõem sobre carga horária mínima e procedimentos relativos à integralização e

à duração dos cursos de graduação, notadamente bacharelados, na modalidade presencial.

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE também se encontra alinhado ao Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) 2011–2015 da UFRGS, aprovado pela Decisão nº 493/2010 do CONSUN, de 3 de dezembro de 2010, que estabelece, entre as missões, objetivos e metas da IES, a “[...] busca da excelência na contribuição da Universidade para o desenvolvimento da Sociedade”, compreendendo o conhecimento como, acima de tudo, construção coletiva. O desenvolvimento individual e social que a IES deseja promover é, assim, conforme o PDI 2011–2015, “[...] pautado por uma perspectiva de transformação social e promove processos de justiça, igualdade e solidariedade em que cada pessoa tenha a sua afirmação pessoal e cada grupo a sua afirmação coletiva, num panorama de desenvolvimento social, cultural, tecnológico e científico”.

O Corpo Docente do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS conta com o envolvimento de professores tradicionalmente comprometidos com o Curso de Artes Visuais (em suas modalidades Bacharelado e Licenciatura), em especial dos professores da área de História, Teoria e Crítica de Arte (HTC), lotados junto ao Departamento de Artes Visuais (DAV). Em 2009, antecipando o início das atividades do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, foi realizado Concurso Público, momento em que foram contratados quatro novos professores adjuntos, voltados ao Curso em implantação e com regime de trabalho em Dedicção Exclusiva (DE). Em 2013, o recebimento de quatro outras vagas para “Professor Adjunto A” assegurou a realização de concursos públicos para atender a demandas específicas do Bacharelado. Com isso, são treze os docentes do DAV, da área de HTC, diretamente envolvidos com o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE [nos Anexos deste documento, consta uma apresentação sintética dos currículos dos professores que integram o Corpo Docente do Curso]. Além disso, há professores de outras áreas ou departamentos que também colaboram com o Curso, ministrando, na sua maioria, disciplinas de caráter eletivo. Atualmente, direta ou indiretamente, há 46 (quarenta e seis) docentes atuantes no Curso, a grande maioria dos quais com Doutorado. Acerca disso, é importante enfatizar que alguns departamentos parceiros do Curso costumam indicar tanto os professores responsáveis pelas disciplinas, como os possíveis professores atuantes nessas mesmas disciplinas, em suas várias turmas; dois casos paradigmáticos, nesse sentido, são das disciplinas (EDU 03071) Língua Brasileira de Sinais, oferecida pelo Departamento de Estudos Especializados (sob responsabilidade da Profa. Dra. Lodenir Becker Karnopp), e (FIS02009) Explorando o Universo: dos Quarks aos Quasares,

oferecida pelo Departamento de Astronomia (sob responsabilidade da Profa. Dra. Thaisa Storchi-Bergmann). Na primeira (em 2014/01, quando este documento é revisado), o Departamento de Estudos Especializados indica, 6 (seis) professores, enquanto que, na segunda, o Departamento de Astronomia indica 10 (dez). Isso porque há muita demanda, em toda UFRGS, por essas disciplinas, com várias turmas abertas e disponíveis aos alunos, inclusive aos alunos de História da Arte.

Em sua proposta pedagógica, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE concebe o estudante como participante ativo do processo de ensino-aprendizagem. Para tanto, propõe uma estrutura inovadora, propiciando o engajamento do Corpo Discente na construção do próprio conhecimento. Desse modo, desde o início, o aluno é estimulado ao desenvolvimento de sólidas habilidades de pesquisa, bem como é apresentado a um entendimento aberto e pluridisciplinar do fenômeno artístico, por meio de disciplinas que trazem em seu bojo uma compreensão humanista e democrática do cenário cultural, tanto histórico, como contemporâneo.

Fomentando ações de pesquisa e documentação que levem ao aprofundamento do discurso crítico e reflexivo sobre a produção em artes visuais e seus sistemas de difusão, o Curso busca formar profissionais engajados nos estudos e na prática da História, da Teoria e da Crítica de Arte, que possam respeitar, valorizar, compreender, documentar e discutir as múltiplas e distintas manifestações artísticas e culturais. Esses bachareis poderão atuar, principalmente, em instituições culturais, de pesquisa ou editoriais, desenvolvendo atividades como pesquisa, crítica de arte, curadoria e projetos culturais e editoriais. Para tanto, eles contarão com uma sólida formação teórico-prática, que contempla a História da Arte em suas especificidades, mas evidencia o seu caráter interdisciplinar. A ênfase na formação de pesquisadores em História da Arte, bem como o amplo embasamento em áreas afins, como Teatro, Música, Arquitetura, Dança, Museologia e a área de Humanidades, além da articulação entre disciplinas teóricas e teórico-práticas específicas da História da Arte, constituem diferenciais importantes do Curso, que visa formar Bachareis em História da Arte:

- 1) Com compreensão humanista da arte e da cultura; que assumam um posicionamento ético em suas relações de trabalho e de pesquisa e que identifiquem, interpretem, fomentem e respeitem as diferenças históricas e socioculturais dos indivíduos e suas instituições, em sua relação com o conhecimento artístico e cultural e com o patrimônio

material e imaterial;

2) Que possam compreender a tradição da História da Arte em interação com a cultura em seus diferentes e plurais aspectos;

3) Capazes de analisar e compreender, do ponto de vista teórico e formal, as distintas manifestações artísticas, desde a Antiguidade aos dias atuais, bem como as teorias e concepções artísticas, históricas e historiográficas que marcam a diversidade da cultura material e das manifestações visuais dos vários grupos humanos;

4) Capazes de analisar e compreender conceitos relativos à História da Arte e de aplicá-los à realidade social, assumindo papel relevante no relacionamento das comunidades e das culturas;

5) Habilitados a atuar como pesquisadores junto a universidades e demais equipamentos culturais e artísticos, estando preparados para atender às demandas específicas de pesquisa desses diversos campos de trabalho;

6) Que contribuam para o desenvolvimento do meio cultural e social brasileiro, por meio de ações que valorizem e discutam a produção simbólica e artística do País, compreendendo as suas especificidades;

7) Que defendam a preservação e a compreensão dos patrimônios históricos, arquitetônicos e artísticos, para a construção de nossa própria memória e identidade;

8) Que contribuam para o debate crítico acerca do lugar da cultura e da arte na contemporaneidade.

1.1 DENOMINAÇÃO DO CURSO

Bacharelado em História da Arte

1.2 TÍTULO A SER CONFERIDO AO EGRESSO

Bacharel em História da Arte

1.3 CONTEXTO DE CRIAÇÃO DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE DA UFRGS

E FATORES DE DEMANDA

A criação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS visa atender a uma demanda histórica da área no Rio Grande do Sul, colaborando com a profissionalização dos agentes envolvidos com arte e cultura no Brasil e, em especial, atuantes na Região Sul.

Acerca disso, é importante enfatizar que o Rio Grande do Sul (RS) está entre os cinco maiores pólos das Artes Visuais no País, tanto do ponto de vista da produção, quanto de circulação e difusão. Em 2009, por exemplo, o Estado registrou a maior participação no pleito que elegeu os representantes do Colégio Setorial de Artes Visuais para o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Tal dado comprova o envolvimento de seus agentes com os debates e os rumos da área. Também é fundamental frisar a expressiva expansão do segmento de Artes Visuais no RS, sobretudo nos últimos 15 anos. Uma rápida listagem nos mostra o surgimento de novas instituições culturais e museais, a exemplo da Fundação Iberê Camargo (criada em 1995), do Santander Cultural (surgido em 2001) e da Fundação Ecarta (2005), em Porto Alegre, e, na cidade vizinha de Viamão, da Fundação Vera Chaves Barcellos (2005). Também é possível verificar a consolidação de outros equipamentos culturais, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e o Museu de Arte Contemporânea (MAC-RS), ambos na capital, ou o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), em Pelotas, e o Museu Dom Diogo, em Bagé. Por outro lado, houve o estabelecimento de grandes eventos artísticos na região, como a Bienal do Mercosul, surgida em Porto Alegre em 1997. Essa conjuntura, fortalecida por outras iniciativas, requer profissionais capacitados, com conhecimento, preparo e formação na área de História da Arte.

Tal demanda foi, por breve período, parcialmente atendida pelo Curso de Graduação em Artes Visuais da UFRGS, que entre os anos de 1990 e 2000 ofereceu uma habilitação em História, Teoria e Crítica da Arte (na modalidade Bacharelado). No entanto, com as alterações curriculares promovidas recentemente por esse Curso, tal ênfase foi extinta.

Também em sintonia com o crescimento do setor cultural em outras regiões do País e atento aos objetivos do Plano Nacional de Cultura (que define o fortalecimento institucional e a definição de políticas públicas que assegurem o direito constitucional à cultura), o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS intenta colaborar com a ampliação do acesso à produção e à fruição da cultura em todo o território nacional e, em especial, na Região Sul, mediante a formação atualizada e inovadora de historiadores da arte habilitados a atuar nos mais diversificados espaços de arte e cultura.

O Projeto de Criação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE foi proposto pelo Departamento de Artes Visuais (DAV) do Instituto de Artes e elaborado por uma comissão constituída por professores dos três departamentos que integram a unidade acadêmica, a saber: Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos (DAV), Prof. Dr. Alfredo Nicolaiewsky (DAV, Diretor do Instituto de Artes), Profa. Dra. Ana Maria Albani de Carvalho (DAV), Profa. Dra. Bianca Knaak (DAV), Profa. Dra. Blanca Luz Brites (DAV), Prof. Dr. Celso Loureiro Chaves (Departamento de Música, DEMUS), Prof. Dr. Clóvis Dias Massa (Departamento de Arte Dramática (DAD) e Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa (DAV). A convergência desses campos aponta uma característica marcante do Projeto Pedagógico do Curso: a visão ampla e interdisciplinar da História da Arte, em seus diálogos com outras manifestações artísticas.

O processo de criação e autorização para funcionamento do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE efetivou-se no ano de 2009, desde a aprovação pelo Colegiado do Departamento de Artes Visuais, em 31 de março de 2009, até a aprovação, pelo Conselho Universitário, pela Decisão nº 281/2009, de 07/08/2009.

Observemos a tramitação interna do processo de criação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS:

- 1) Colegiado do Departamento de Artes Visuais / Instituto de Artes: Aprovação de abertura do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, conforme Ata nº 04, de 31/03/2009;
- 2) CONSUNI / Instituto de Artes: Aprovação do Projeto do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, conforme Ata nº 03, de 02/04/2009;
- 3) Direção do Instituto de Artes: Encaminhamento da criação e credenciamento do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE à Câmara de Graduação da UFRGS, conforme Processo nº 23078.009537/09-76, formalizado em 02/04/2009;
- 4) Câmara de Graduação (CAMGRAD): Emissão de Parecer Final, relativo ao Processo nº 23078.009537/09-76, de 13/07/2009;
- 5) Câmara de Graduação (CAMGRAD): Aprovação da criação do Curso de

BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, pela Decisão nº 132/2009, de 14/07/2009;

6) Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE): Emissão do Parecer nº 32/2009, favorável à criação do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, em 15/07/2009;

7) Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE): Emissão da Resolução nº 40/2009, favorável à criação do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, em 22/07/2009;

8) Conselho Universitário (CONSUN): Emissão do Parecer nº 230/2009, favorável à criação do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, em 23/07/2009;

9) Conselho Universitário (CONSUN): Autorização para funcionamento do Curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE pela Decisão nº 281/2009, de 07/08/2009;

10) Publicação, no Diário Oficial da União (nº 158, Seção 3, p. 73), da autorização de funcionamento do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, em 19/08/2009.

A criação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS coincidiu com o surgimento de novos cursos de graduação nesta área no Brasil. Atualmente, esses cursos são em número de cinco e são oferecidos pelas seguintes universidades: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), desde 2002; Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), desde 2009; Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desde 2009; Universidade de Brasília (UnB), desde 2012 (chamado de Teoria Crítica e História da Arte); e o da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), desde 2009, cujas atividades iniciaram em 2010.

A existência desses cursos superiores atesta algo muito importante no cenário sócio-econômico-cultural do País: os investimentos em artes visuais e cultura, comprovados [1] pela ampliação dos circuitos expositivos, [2] pelo surgimento de novas instituições culturais e museais, [3] pelas respostas positivas a eventos como “feiras de arte”, [4] pelo crescimento da produção editorial voltada ao setor, entre outros. Esse novo panorama, em grande parte impulsionado pelas leis de incentivo à cultura e pelo envolvimento do setor privado, tem exigido a profissionalização de seus agentes. E acredita-se que os cinco cursos de História da Arte apontados estejam colaborando na formação desses novos profissionais.

Por serem experiências inovadoras de formação em nível de graduação, ainda não existem Diretrizes Curriculares para a área. Assim, as bases legais para a elaboração do Projeto Pedagógico do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS residem no artigo 81 da LDB, Lei 9394/1996, que assevera: “É permitida a organização de cursos ou instituições de ensino experimentais, desde que obedecidas as disposições desta Lei”.

A ausência de Diretrizes Curriculares para os cursos de História da Arte motivou os então coordenadores de quatro dos cinco cursos no Brasil (Maria Berbara, representando o curso de História da Arte da UERJ; Ana Maria Cavalcanti, representando o curso de História da Arte da UFRJ; Jens Baumgarten, representando o curso de História da Arte da UNIFESP; Paula Ramos, representando o Bacharelado em História da Arte da UFRGS) a instituírem o Fórum de Coordenadores de Cursos de História da Arte, formalizado em fevereiro de 2012, em reunião junto ao Instituto de Artes da UERJ. Entretanto, é importante informar que, antes disso, representantes dos mesmos cursos já haviam se reunido em outras circunstâncias: [1] em Vitória (ES), no ano de 2009, durante o Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA); [2] em Campinas (SP), também em 2009, durante a Semana de História da Arte, promovida pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) – momento em que foi sugerida a criação do citado Fórum; [3] no Rio de Janeiro (RJ), em 2010, durante o I Encontro de História da Arte da UFRJ; e [4] no Rio de Janeiro (RJ), em 2011, durante o I Colóquio Internacional Instituto de Artes da UERJ – 50 Anos de História da Arte. Nos quatro últimos encontros listados, estiveram presentes os seguintes representantes: Carlos Terra (UFRJ), Roberto Conduru (UERJ) e Jens Baumgarten (UNIFESP); além deles, participaram do último encontro Vera Beatriz Siqueira (UERJ) e Paula Ramos (UFRGS).

Esse breve relato sugere o interesse dos coordenadores no debate acerca das especificidades de uma formação em História da Arte, sinalizando também a tentativa de formalizar um documento que aponte possibilidades de Diretrizes Curriculares para a área, sem, entretanto, uniformizar os cursos. É digno de nota, aliás, que cada curso traz um perfil específico, explicitado em seu currículo. O curso oferecido pela UFRJ, por exemplo, distingue-se por trazer em sua Matriz Curricular várias disciplinas de caráter prático. Já o curso da UERJ, por estruturar os conhecimentos de História da Arte a partir de tópicos, tais como “Arte e Política” ou “Arte e Religião”. E o curso da UFRGS, por oferecer uma visão ampliada da História da Arte, a partir das relações com outras manifestações artísticas,

como a música, o teatro, a literatura e a arquitetura, além de priorizar a prática da pesquisa em História da Arte.

1.4 DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE FORMAÇÃO E PERFIL ESPERADO DA DEMANDA PELO CURSO

Entende-se que a vocação de um curso de graduação em História da Arte é preparar os estudantes para a interpretação e os estudos da imagem, notadamente da imagem artística. Lembremos, acerca disso, que somos uma “civilização da imagem”, e não mais uma “civilização das letras”, como décadas atrás. Compreender os significados das imagens, a formação dos códigos visuais e sua transformação torna-se imprescindível no cenário contemporâneo, inclusive em vista da preservação de nossos acervos.

É importante enfatizar que, ao se instituir um curso de graduação em História da Arte, não se está falando de um curso de Artes Visuais, tampouco de um curso de História. Também não se está falando de um curso de Filosofia, pensando-se aqui nos cruzamentos com a Estética. Embora o campo da História da Arte seja também construído a partir de conhecimentos oriundos dessas disciplinas, bem como de saberes humanísticos provenientes das áreas de Arqueologia, Letras, Ciências Sociais e Museologia, entre outras, trata-se de um segmento com suas especificidades.

Como campo de conhecimento e formação, a História da Arte tem pelo menos dois séculos e meio de tradição, remontando à segunda metade do século XVIII. No entanto, como fonte de reflexão e interesse humano, sua história é milenar, e já na Antiguidade encontramos dezenas de textos sobre o assunto. No cenário brasileiro, apenas recentemente foram criados cursos superiores voltados a essa área, mas no panorama internacional ela está plenamente consolidada, com significativos investimentos das universidades e de seus parceiros (como museus e fundações culturais) em pesquisa e em publicação.

No Brasil, a tradição das investigações acadêmicas em História da Arte está relacionada, na sua grande maioria, a trabalhos desenvolvidos no âmbito dos cursos de pós-graduação em Artes Visuais e em História, instâncias que até então abrigavam, quase que exclusivamente, esses estudos. Nas últimas décadas, divulgando essa produção e fortalecendo a consolidação do campo, surgiram associações, tais como o Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), criado em 1972, e a Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), nascida em 1987 e que tem um comitê

dedicado ao assunto. Com os novos cursos de graduação em História da Arte, esse cenário tende a crescer e a se revigorar, promovendo não apenas importantes revisões historiográficas, como um maior número de eventos e publicações na área.

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS vem, portanto, fortalecer esse quadro, buscando formar profissionais engajados nos estudos e na prática da História, da Teoria e da Crítica de Arte, que possam respeitar, valorizar, compreender, documentar e discutir as múltiplas e distintas manifestações artísticas e culturais.

1.5 BREVES APONTAMENTOS ACERCA DA PRESENÇA DA HISTÓRIA DA ARTE NOS CURRÍCULOS DE CURSOS SUPERIORES NO RIO GRANDE DO SUL

Os conhecimentos de História da Arte tradicionalmente integram os currículos de cursos de graduação em Artes Visuais, em suas modalidades Bacharelado e Licenciatura. No Rio Grande do Sul, atualmente existem nove cursos superiores de Artes Visuais, oferecidos pelas seguintes instituições: Universidade Feevale (FEEVALE), em Novo Hamburgo; Universidade Federal de Rio Grande (FURG), em Rio Grande; Universidade de Caxias do Sul (UCS), em Caxias do Sul; Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), que tem o Curso de Artes Visuais em Montenegro; Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), em Pelotas; Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre; Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria; Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), em Canoas; Universidade de Passo Fundo (UPF), em Passo Fundo.

Além dos cursos em nível de graduação (modalidades Bacharelado e Licenciatura), o Estado tem outras quatro instituições dedicadas ao ensino das Artes Visuais: Escola de Belas Artes Heitor de Lemos, em Rio Grande; Escola de Belas Artes Osvaldo Engel, em Erechim; Escola Municipal de Belas Artes de Cachoeira do Sul, na cidade de mesmo nome, e o Atelier Livre, mantido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, na capital.

Tanto nos currículos dos cursos de graduação acima listados, como nas propostas pedagógicas das instituições referenciadas, há o oferecimento de disciplinas de História da Arte, geralmente contemplando conhecimentos em História da Arte Ocidental e História da Arte no Brasil.

Também encontramos disciplinas de Estética e História da Arte nos currículos de cursos de graduação e nos currículos de cursos tecnológicos em Comunicação (Jornalismo,

Publicidade e Propaganda, Cinema, Fotografia...), Arquitetura e Urbanismo, História, Filosofia e Design (Design de Produto, Design Gráfico, Design de Moda). Tais disciplinas, quase sempre presentes nas primeiras etapas dos cursos, têm características “instrumentais”; a elas caberia a “apresentação” dos principais nomes do cenário artístico internacional, ao longo dos séculos, bem como das características dos “estilos artísticos”. Elas não teriam, portanto, a preocupação de discutir e problematizar questões da arte, tampouco da História da Arte enquanto disciplina e campo de saber.

A presença da História da Arte nos currículos de cursos de graduação no Rio Grande do Sul remonta a 1912, quando Fabio de Barros começou a apresentar palestras públicas (aberta a estudantes e à comunidade) e esparsas no Instituto Livre de Belas Artes (atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul). A integração efetiva dessa disciplina se deu em 1936, com o artista plástico ítalo-paulista Angelo Guido (1893–1969) trabalhando na mesma instituição, que na época chamava-se Escola de Belas Artes (EBA). A EBA foi a terceira instituição de ensino de Artes Plásticas criada no Brasil, tendo surgido em 22 de abril de 1908. No início, ela oferecia apenas o ensino de Música e, a partir de 10 de fevereiro de 1910, passou a oferecer também o ensino de Artes Plásticas, voltado ao Desenho e sob a direção de Libindo Ferrás (1877–1951).

A atuação de Angelo Guido na EBA também está associada ao crescimento da instituição, na época dirigida por Tasso Corrêa (1901–1977). Foi ele um dos principais articuladores da integração da EBA à Universidade de Porto Alegre (em 1936) e, mais tarde, à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (a URGS foi criada em 1934, tendo sido federalizada em 1949), em 1950 (lembrando que houve, nesse período e mesmo após, vários movimentos de desintegração e reintegração da instituição à universidade, como nos mostra Cirio Simon em sua Tese de Doutorado intitulada *Origens do Instituto de Artes: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia do sistema das artes visuais no Rio Grande do Sul*). Foi também Tasso Corrêa quem convidou vários artistas reconhecidos no cenário local para ministrarem aulas na escola, entre os quais Guido, que vivia em Porto Alegre desde 1928, atuando como crítico de arte do jornal *Diário de Notícias*. Além de ter introduzido a disciplina de História da Arte no currículo do curso de Artes Plásticas, Guido legou importantes estudos teórico-críticos sobre a arte sulina.

Com o desenvolvimento da instituição, a área de História, Teoria e Crítica (HTC) foi paulatinamente ganhando corpo. Novos professores foram contratados, atendendo às

demandas da Universidade. Na década de 1980, alguns docentes começaram a buscar formação especializada, realizando pós-graduações *Strictu-Sensu* no exterior. Essa capacitação abriu as portas para a criação, em 1991, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), primeiramente com Mestrado e, na sequência, com Doutorado, contemplando duas áreas de concentração: [1] Poéticas Visuais, voltada à produção artística e à articulação teórico-prática, e [2] História, Teoria e Crítica de Arte, voltada à reflexão teórica. A segunda das ênfases, em particular, foi responsável por um considerável crescimento da pesquisa em História da Arte nos últimos anos, proporcionando importantes revisões historiográficas. Avaliado com Conceito 5 pela CAPES, o PPGAV tem uma respeitada produção acadêmica, que se verifica não somente nas publicações de seus professores, estudantes e egressos, como também na presença de seus membros em congressos nacionais e internacionais da área. O Programa publica a revista *Porto Arte*, com artigos de pesquisadores nacionais e internacionais (Qualis A2), enquanto seus estudantes têm a revista *Valise* (Qualis B5).

Em 1990, de certo modo refletindo a consolidação dos estudos em HTC, a Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais da UFRGS criou uma nova habilitação focada nessa área e já previamente citada neste mesmo texto. No entanto, em vista do novo perfil do Curso de Artes Visuais, em pouco tempo essa ênfase deixou de existir. Atualmente, tal currículo apresenta poucas disciplinas de viés teórico, não sendo mais oferecidas disciplinas de História da Arte dentro do modelo tradicional. Tais conteúdos encontram-se diluídos em disciplinas de 4 créditos cada (60 horas/aula), denominadas de “Ciências da Arte” e que, com exceção de uma, são de caráter eletivo. São elas: (ART 02068) Ciências da Arte: Espaço e Tempo (disciplina obrigatória); (ART 02111) Ciências da Arte: Campo Social; (ART 02112) Ciências da Arte: Espaço Simbólico; (ART 02113) Ciências da Arte: Teoria e Prática; (ART 02114) Ciências da Arte: Processos Artísticos e Tecnologia. Outras disciplinas, na modalidade “seminários”, também enfocam tópicos da História da Arte, tais como (ART 02183) Seminário de História da Arte Clássica, (ART 02184) Seminário de História da Arte Moderna e (ART 02185) Seminário de História da Arte Contemporânea.

Com a mudança do perfil do Curso de Artes Visuais oferecido pela UFRGS, percebeu-se a necessidade de criação de um novo curso, voltado aos estudos histórico-teóricos. É quando surge o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

1.6 CONDIÇÕES INTERNAS DA OFERTA DO CURSO

As atividades do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE acontecem majoritariamente no prédio central do Instituto de Artes (IA), localizado na Rua Senhor dos Passos, nº 248, Centro Histórico – Porto Alegre/RS, contando com os equipamentos e a estrutura física e administrativa dessa Unidade da UFRGS.

O IA é anterior à própria UFRGS. Como há pouco informado, ele foi criado em 1908, como Instituto Livre de Belas Artes, e totalmente incorporado à UFRGS, após vários trâmites, em 1962. O Instituto de Artes é constituído por três Departamentos, já previamente informados: Departamento de Arte Dramática (DAD), Departamento de Música (DEMUS) e Departamento de Artes Visuais (DAV), que oferecem sete Cursos Superiores: Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura – um dos cinco cursos da UFRGS entre os melhores do Brasil pelo ENADE 2012), Música (Bacharelado e Licenciatura), Teatro (Bacharelado e Licenciatura) e o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, de caráter inovador e que articula saberes dos três Departamentos, numa admirável experiência interdisciplinar.

O Instituto de Artes também conta com três Programas de Pós-Graduação, todos de excelência: Programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado e Doutorado, criado em 1987 (Conceito 7 pela CAPES), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado e Doutorado, criado em 1991 (Conceito 5 pela CAPES), e o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Mestrado (com implantação do Doutorado prevista para 2014), criado em 2007 (Conceito 4 pela CAPES).

As atividades de pesquisa do Instituto de Artes desenvolvem-se em seus vários grupos e núcleos. A produção intelectual resultante dessas atividades é veiculada em periódicos científicos nacionais e internacionais, bem como em livros. Todos os Programas de Pós-Graduação têm publicações próprias, apresentando a produção de seus professores, mestrandos e doutorandos, além de pesquisadores convidados. Essas e milhares de outras publicações encontram-se disponíveis na Biblioteca Setorial Carlos Barbosa, que, junto com o Acervo Artístico e o Arquivo Histórico do Instituto de Artes, mantidos pela instituição, constituem importantes equipamentos de amparo ao ensino, à pesquisa e à extensão, sobretudo para os professores e estudantes do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

1.6.1 EQUIPAMENTOS DO INSTITUTO DE ARTES DIRETAMENTE RELACIONADOS AO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

1.6.1.1 BIBLIOTECA SETORIAL CARLOS BARBOSA

A Biblioteca Setorial Carlos Barbosa está localizada no segundo andar do Instituto de Artes.

É diretamente vinculada à Direção do IA e funciona de segunda a sexta-feira, das 8h00 às 21h00, contando com a base de consulta da UFRGS, o SABI, que a conecta a todas outras bibliotecas setoriais da Universidade. Isso significa que estudantes e professores lotados no Instituto de Artes, entre os quais do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, têm total acesso aos acervos das demais bibliotecas setoriais da UFRGS.

Três bibliotecários, três auxiliares técnicos e um bolsista de iniciação científica trabalham na Biblioteca Setorial Carlos Barbosa, cuja política de aquisições está vinculada às necessidades do Instituto de Artes e de seus Cursos de Graduação e Pós-Graduação. As aquisições são feitas em regime de fluxo contínuo, de acordo com as demandas indicadas pelos docentes, pelos planos de ensino das disciplinas, pelas sugestões dos usuários da biblioteca e por catálogos de editoras, livreiros e especializados. A responsável direta é a Bibliotecária-Chefe, atualmente Mara Rejane Machado.

Em termos de espaço físico, a Biblioteca Setorial Carlos Barbosa do Instituto de Artes dispõe de uma área com 151,66m², com 4 setores: Acervo (80m²), Sala de Leitura (34m²), Setor de Empréstimo (22m²) e Setor de Processamento Técnico (16m²). O espaço do Acervo, de 80m², abriga a coleção de mais de 16.800 livros, 7.699 materiais não convencionais e 466 títulos de periódicos, com armazenamento de 310 itens por m². A Sala de Leitura dispõe de 16 lugares/assentos. O Setor de Empréstimo, com 22m², dispõe de dois terminais de empréstimos com revezamento de três auxiliares no atendimento, localização e guarda de material. No Setor de Processamento Técnico, de 16m², atuam três bibliotecárias na referência, análise temática e documental de livros, periódicos e material não convencional, coordenação administrativa e técnica e planejamento. Neste espaço atua também uma bolsista da área de biblioteconomia, como auxiliar técnica.

A Biblioteca Setorial Carlos Barbosa abrange as áreas de História da Arte, Artes Visuais, Música e Teatro e possui uma diversidade de tipos de materiais: livros, catálogos, periódicos, partituras, folhetos, fitas de vídeo, CDs, CD-ROM, catálogos de exposições e textos de teatro, além de dissertações e teses. A coleção geral da Biblioteca conta com [1] Coleção de Referência (constituída por dicionários, enciclopédias, bibliografias, índices, abstracts, guias e outros); [2] Coleção Básica, de obras fundamentais nas áreas de História da Arte, Artes Visuais, Música e Teatro, contemplando as referências bibliográficas para material bibliográfico de todas as disciplinas, incluindo linhas de pesquisa dentro da instituição e o lastro, composto de obras clássicas ou consagradas dentro das áreas de

cobertura da Biblioteca em questão; e a [3] Coleção Memória, que engloba a produção intelectual, científica e artística dos professores e alunos dos cursos de graduação e pós-graduação. Além das acima descritas, a Biblioteca abriga obras de acesso restrito, como a Coleção de Obras Raras e a Coleção Especial, composta de material referente à história do Instituto de Artes. Entre esses materiais, está o PROJETO PEDAGÓGICO DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, devidamente depositado na Biblioteca em formato impresso, bem como em formato digital, disponível no Sítio Virtual do Instituto de Artes.

Dentre os periódicos nacionais e internacionais específicos de História da Arte em meio impresso, a Biblioteca Setorial Carlos Barbosa disponibiliza os listados abaixo.

Ars (ECA/USP) – 1678–5320

Art in America – 0004–3214

Art International – 0004–3230

Art News – 0004–3273

Arteunesp – 0102–6550

Artpress – 0245–5676

Cadernos do PPG – Artes Visuais / UFBA – 1807–9318

Coma: Coletivo do Mestrado em Arte / UnB – 1808–7159

Critica d`arte – 0011–1511

Cultura Visual (UFBA) – 1516–893X

Flash Art – 0015–3524

L`oeil – 0029–862X

Latin American Art – 1042–9808

Leonardo: Journal of the International Society for the Arts – 0024–094X

Parkett – 0256–0917

Poiesis: Estudos de Ciência da Arte (UFF) – 1517–5677

Porto Arte – 2179-8001

Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes (UFMG) – 1982–9507

Revista Interfaces (UFRJ) – 1516–0033

Revue del`Art – 0035–1326

The Journal of Aesthetics and Art Criticism – 0021–8529

Vis (UnB) – 1518–5494

Os usuários da Biblioteca Setorial Carlos Barbosa ainda têm acesso aos seguintes recursos existentes no Sistema de Biblioteca da UFRGS:

- 1) Catálogo Online (SABi);
- 2) LUME – Repositório Digital (portal de acesso que reúne documentos digitais gerados no âmbito da UFRGS, visando sua preservação e divulgação);
- 3) Portal de periódicos da CAPES (periódicos eletrônicos com texto completo, adquiridos por assinatura institucional ou de acesso gratuito);
- 4) Portal de periódicos científicos da UFRGS (periódicos editados pela UFRGS);
- 5) Livros eletrônicos;
- 6) Jornais eletrônicos: Zero Hora e Newspaper Direct (base de dados de jornais diários; entre os jornais com texto completo, estão disponíveis: Folha de São Paulo, Estado de São Paulo, O Globo, The Washington Post, Times, Clarin, El País);
- 7) Base de Dados (Web of Science, Scopus, Portal de Pesquisa, entre outros);
- 8) Mecanismo On-line para Referências (ferramenta que auxilia na elaboração de referências bibliográficas de acordo com a ABNT);
- 9) Serviço de Comutação Bibliográfica – COMUT (visa dar acesso à informação existente nas principais bibliotecas brasileiras e na British Library, possibilitando a obtenção de cópias de documentos).

A Biblioteca Setorial Carlos Barbosa tem como missão receber, organizar e disponibilizar aos usuários todo e qualquer material impresso e gravado referente às áreas de atuação do Instituto de Artes, participando efetivamente das atividades de ensino, pesquisa e extensão a que está vinculada, através da prestação de serviços de informação, documentação e comunicação, necessários para o desenvolvimento dos seus programas acadêmicos. Ela está aberta aos usuários da Universidade, em regime de consulta local e empréstimo domiciliar por tempo determinado, e aos usuários da comunidade, em regime de consulta

local.

1.6.1.2 ACERVO ARTÍSTICO DA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

O Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Angelo é um órgão interno do Instituto de Artes, vinculado diretamente ao Departamento de Artes Visuais (DAV). Seu responsável direto é o Prof. Dr. Paulo Gomes, também Vice-Coordenador da COMGRAD/História da Arte e atual Vice-Diretor do Instituto de Artes, que coordena o trabalho realizado por alunos bolsistas ligados aos cursos de História da Arte, Artes Visuais e Museologia. É objetivo do Acervo Artístico colecionar, preservar e estudar, sobretudo, a produção visual brasileira e sul-rio-grandense da qual é depositário.

Considerada a primeira coleção pública de artes do Rio Grande do Sul, o Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo foi criado juntamente com o Instituto Livre de Belas Artes, em 1908. As primeiras obras da coleção foram incorporadas entre 1910 e 1938, tais como as moulages (réplicas) da Vênus de Milo e do Apolo de Belvedere, adquiridas para servirem de modelo às aulas de desenho e escultura e que hoje recebem o público frequentador do Instituto de Artes, estando alocadas na recepção do mesmo.

A partir de 1939, o Instituto de Belas Artes passa a sediar os Salões de Belas Artes do Rio Grande do Sul, eventos que marcaram a vida acadêmica da instituição, assim como a vida artística e cultural da comunidade. Esses salões foram os principais fornecedores de obras de arte para o Acervo Artístico da Pinacoteca, através dos prêmios de aquisição e também de doações institucionais e privadas. Na década de 1970, também foram incorporadas as obras premiadas nos Salões de Artes Plásticas da UFRGS. Fora isso, o catálogo do Acervo cresceu, ao longo dos anos, por meio de doações realizadas por alunos e, principalmente, por professores-artistas do Instituto de Artes. Tais obras foram sistematizadas e levadas a público entre 1997 e 2003, por meio das seis exposições do projeto Singular no Plural, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes. Além dessas doações individuais, mais recentemente, em 2012, o Acervo Artístico recebeu a coleção completa de gravuras do projeto “Consórcio de Gravuras”, desenvolvido há vários anos pelo Museu do Trabalho, em Porto Alegre.

O Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo conta atualmente com mais de 1.000 (mil) obras, entre pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, fotografias, livros de artistas, cadernos de anotações, cerâmicas, documentos, entre outros, armazenados em

duas sedes: a primeira Reserva Técnica é a de esculturas e pinturas, localizada na sede do Instituto de Artes, junto à própria Pinacoteca; a segunda está sediada no prédio do Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde (ICBS), no Campus Central da UFRGS. Nesta última, o Acervo Artístico conta com duas salas: em uma está a Reserva Técnica de obras sobre papel; na outra funciona a parte administrativa. Nos dois ambientes há condições adequadas (espaço físico, mesas de trabalho, computadores etc) para o recebimento de alunos e pesquisadores.

O Acervo Artístico vem sendo continuamente atualizado e está em processo de catalogação, apresentando como resultado parcial os catálogos digitais de gravura, de desenho e de pintura. Em 2014, nas comemorações dos 80 anos da UFRGS, será lançado o catálogo geral e impresso do Acervo, um trabalho de pesquisa de professores e estudantes do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

1.6.1.3 ARQUIVO HISTÓRICO DO INSTITUTO DE ARTES

Do mesmo modo como parte do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, o Arquivo Histórico do Instituto de Artes (AHIA) está localizado no prédio do Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde (ICBS), no Campus Central da UFRGS. Órgão diretamente ligado à Direção do Instituto de Artes, armazena, em aproximadamente 400 metros lineares, documentos relativos à origem, à história e à administração da instituição, desde 1908, ano de sua fundação, até os dias atuais. Ele conta com um técnico de nível superior (arquivista), um funcionário técnico-administrativo, além de bolsistas. Seu responsável direto é a Arquivista Medianeira Pereira Goulart.

Único nesses moldes em toda UFRGS, o AHIA é uma instância de documentação e pesquisa, preservando estatutos, regimentos, leis, decretos, planos, plantas arquitetônicas, programas, pareceres, convênios, correspondências e processos que registram o suporte orçamentário, tributário e contábil do Instituto de Artes. Há também material relativo ao Corpo Docente, Corpo Discente e Corpo Técnico-Administrativo, como cadernos de frequência, agendas, boletins de desempenho acadêmico e fichas funcionais. Além disso, o AHIA conserva um importante acervo manuscrito e visual, incluindo itens como fotografias, gravuras, impressos comemorativos, convites para formaturas, concertos e exposições.

No início do ano 2000, teve início o projeto de organização, revitalização e disponibilização do Acervo do AHIA, possibilitando o desenvolvimento de muitas pesquisas em nível de

graduação e pós-graduação.

É importante registrar que junto ao AHIA funciona, desde o primeiro semestre de 2014, o espaço que atende às disciplinas intituladas “Laboratório de Pesquisa em História da Arte”, da Matriz Curricular do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. Preparado com equipamentos e softwares para escrita e tratamento de imagens, o ambiente tem como grande diferencial o fato de disponibilizar os documentos sob sua guarda aos estudantes e professores do Curso. Ou seja: além do contato e do trabalho junto ao Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, os alunos igualmente acessam os documentos preservados nesse equipamento do Instituto de Artes.

1.6.1.4 ET ALII – ACERVO, DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM ARTES

Centro dedicado à preservação e ao estudo de acervos de artistas das diversas áreas. Criado em maio de 2012 pelo Parecer nº 047/2012 do CEPE, o ET ALII surgiu da necessidade da instauração de uma instituição que se dedicasse à coleta e à guarda de documentos de artistas, tais como escritos, estudos, esboços, diários, correspondências, entre outros: materiais de fundamental importância para o conhecimento dos processos de produção e circulação de obras de arte, que não encontram lugar nos acervos artísticos e que não poderiam ser destinadas ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes, por não estarem diretamente vinculados à história da instituição.

O ET ALII foi criado tendo como base de acervo a documentação de artistas plásticos já falecidos, como Milton Kurtz (1951–1996) e Heloísa Schneiders da Silva (1955–2005), além da documentação de outros ainda em atividade. Também estão nesta base as coleções privadas de quatro artistas colecionadores, contando com mais de 2.000 (duas mil) obras de arte, além das respectivas bibliotecas especializadas em arte e história da arte, com aproximadamente 6.000 (seis mil) volumes. O ET ALII se dedicará a colecionar, organizar e estudar os documentos de processo de criação e de circulação de obras de artistas plásticos, músicos e autores teatrais, atividades com as quais o Instituto de Artes está diretamente vinculado.

Como órgão auxiliar do Instituto de Artes, o ET ALII – ACERVO, DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM ARTES está em fase de organização e implantação, devendo ainda regulamentar seu regimento, estabelecer sua sede e seu sistema de serviços. Seu responsável é o Prof. Dr. Alfredo Nicolaiewsky, atual Diretor do Instituto de Artes e também

professor do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

1.6.1.5 CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM ARTES VISUAIS (CDP)

Vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, o Centro de Documentação e Pesquisa em Artes Visuais busca o avanço da pesquisa dos arquivos em arte através da construção de um website sobre arte contemporânea no Rio Grande do Sul e seus desdobramentos em textos e exposições.

O CDP tem catalogados cerca de 400 documentos sobre arte contemporânea no Estado e tem subsidiado trabalhos acadêmicos vinculados ao Diretório de Pesquisa do CNPq intitulado “Dimensões Artísticas e Documentais da Obra de Arte”, liderado pela coordenadora do Centro, Profa. Dra. Mônica Zielinsky, professora do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. O CDP tem proporcionado pesquisas, tanto de professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, como de seus mestrandos e doutorandos, assim como pesquisas de Iniciação Científica (FAPERGS e BIC/UFRGS). Seu espaço físico encontra-se atualmente em reforma.

1.6.2 RECURSOS DO INSTITUTO DE ARTES DIRETAMENTE RELACIONADOS AO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE dispõe, atualmente (março de 2014, quando este documento é revisado), dos seguintes recursos para alcançar os objetivos a que se propõe:

- 1) Coordenação da Comissão de Graduação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE (COMGRAD/História da Arte): uma coordenadora e um vice-coordenador;
- 2) Comissão de Graduação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE (COMGRAD/História da Arte): três professores, representantes docentes; um representante discente; uma técnica em assuntos educacionais; e uma secretária, que atende às quatro COMGRADs do Instituto de Artes;
- 3) Serviços Administrativos: o IA conta com, aproximadamente, 30 servidores técnicos-administrativos, distribuídos em áreas de secretaria administrativa, comissões de graduação, de pesquisa e de extensão, departamentos e programas de pós-graduação, laboratórios e órgãos como biblioteca, pinacoteca e ambientes de guarda e pesquisa de

acervos;

4) Docentes: os três Departamentos do Instituto de Artes encarregados da maior parte das disciplinas obrigatórias e eletivas do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE congregam cerca de 100 professores. Desses, 43 estão alocados no Departamento de Artes Visuais, sendo que 17 são responsáveis por 30 disciplinas obrigatórias e 41 disciplinas eletivas do Curso. Outros 36 docentes do Instituto de Artes estão alocados no Departamento de Música, e seis deles são responsáveis por uma disciplina obrigatória e 13 disciplinas eletivas do Curso. Por fim, 16 docentes estão alocados no Departamento de Arte Dramática, e três são responsáveis por uma disciplina obrigatória e cinco disciplinas eletivas do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

As demais disciplinas são ministradas por professores dos seguintes Departamentos: [1] Departamento de Arquitetura: três disciplinas eletivas, com envolvimento de três professores; [2] Departamento de Ciência da Informação: treze disciplinas eletivas, com envolvimento de sete professores; [3] Departamento de Comunicação: duas disciplinas eletivas, com envolvimento de dois professores; [4] Departamento de Estudos Especializados: uma disciplina eletiva, com o envolvimento de oito professores [como informado no item 1, os Departamentos indicam os professores para as várias turmas da disciplina oferecida, e não necessariamente o(s) professor(es) que atende(m) aos estudantes do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE; o docente responsável pela disciplina em questão é a Profa. Dra. Lodenir Becker Karnopp]; [5] Departamento de Filosofia: uma disciplina obrigatória, com envolvimento de um professor; [6] Departamento de História: uma disciplina obrigatória e uma disciplina eletiva, com o envolvimento de dois professores; [7] Departamento de Educação Física: seis disciplinas eletivas, com envolvimento de cinco professores; [8] Departamento de Astronomia: uma disciplina eletiva, com o envolvimento de nove professores [sendo que a docente responsável é a Profa. Dra. Thaisa Storchi-Bergmann].

Salienta-se que as informações supracitadas sobre disciplinas e departamentos responsáveis referem-se ao primeiro semestre de 2014.

5) Infraestrutura: o espaço físico de uso exclusivo do Instituto de Artes, em seu prédio central [lembrando que há outros espaços administrados pelo Instituto de Artes, de uso dos cursos de Música e Teatro], e disponibilizado ao BACHARELADO EM HISTÓRIA DA

ARTE, é de 4.610,13 m², área na qual estão distribuídas as salas de aula para as disciplinas teóricas, os ateliês, os laboratórios, as salas de apoio administrativo, as salas de coordenação, os espaços de convívio, o Auditorium Tasso Corrêa, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e seu Acervo Artístico, a Biblioteca Setorial Carlos Barbosa e os sanitários. Existem, no IA, quatro salas de aula teóricas, que são compartilhadas entre os cursos de Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) e História da Arte; duas dessas salas são, por sua vez, igualmente compartilhadas com o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

Além das quatro salas teóricas no prédio central do IA, foi criado junto ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes (AHIA), no prédio do ICBS, o ambiente que abriga as disciplinas de “Laboratório de Pesquisa em História da Arte” (como brevemente comentado no item 1.6.1.3). Dezesesseis bases de trabalho com computadores ligados em rede e Softwares necessários instalados (Microsoft Office, Pacote Adobe, entre outros) foram montadas. Além disso, os alunos têm acesso a equipamentos como scanners de alta resolução e câmeras fotográficas, para captação de imagens. A organização desse espaço junto ao AIHA é providencial para as atividades de ensino-aprendizagem do Curso, em vista dos documentos ali preservados, bem como em vista de parte do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo estar depositada em sala contígua ao AHIA. Os estudantes e professores, portanto, podem trabalhar com essas fontes, o que constitui um diferencial importante do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

Os alunos ainda frequentam outras salas de aula e ambientes, disponibilizados pelas unidades acadêmicas que oferecem as atividades integrantes do currículo.

No caso da Comissão de Graduação em História da Arte, ela é atualmente composta por cinco membros docentes, sendo um deles Coordenador(a) da COMGRAD, e outro Vice-Coordenador. Os membros da COMGRAD exercem suas funções durante um período de dois anos, findo o qual a composição deve ser renovada por meio de um processo interno de eleição, previamente regulamentado [lembrando que, pelo Regimento Interno da UFRGS, os membros podem ser reconduzidos por mais uma gestão]. Em março de 2014, momento em que este documento é revisado, são integrantes da COMGRAD/História da Arte:

Profa. Dra. Paula Viviane Ramos (DAV), Coordenadora

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes (DAV), Vice-Coordenador

Prof. Dr. Fernando Lewis de Mattos (DEMUS), Representante Docente
Profa. Dra. Joana Bosak de Figueiredo (DAV), Representante Docente
Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira (DAV), Representante Docente
Acad. Pedro Cupertino, Representante Discente

De acordo com o Artigo nº 42 do Regimento Interno do Instituto de Artes da UFRGS, aprovado pela Decisão nº 309/2007, de 11 de outubro de 2007, do CONSUN/UFRGS, são as seguintes as atribuições das COMGRADs vinculadas aos departamentos do referido Instituto, entre as quais está incluída a COMGRAD do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE:

- I – Deliberar sobre a organização curricular dos respectivos cursos, sujeita à homologação do CEPE;
- II – Propor ao Conselho do Instituto de Artes, ouvidos os Departamentos envolvidos, a organização curricular e atividades correlatas dos cursos correspondentes;
- III – Avaliar periódica e sistematicamente o currículo vigente, com vistas a eventuais reformulações e inovações, deliberando sobre alterações curriculares a serem homologadas pelo Conselho do Instituto de Artes e pela Câmara de Graduação do CEPE;
- IV – Supervisionar o ensino das disciplinas integrantes dos respectivos cursos;
- V – Propor ações ao Conselho do Instituto de Artes, relacionadas ao ensino de graduação;
- VI – Avaliar os planos de ensino elaborados pelos Departamentos e sua execução;
- VII – Orientar academicamente os alunos e proceder a sua adaptação curricular;
- VIII – Deliberar sobre processo de ingresso, observando a política de ocupação de vagas estabelecida pela Universidade;
- IX – Aprovar e encaminhar periodicamente à Direção do Instituto de Artes a relação dos alunos aptos a colar grau;
- X – Manifestar-se nos casos de recusa de matrícula ou desligamento de alunos dos respectivos cursos;
- XI – Atuar como instância final nos casos de recurso interposto em matéria de atribuição de conceito, nos termos do artigo 136 do Regimento Geral da UFRGS;
- XII – Elaborar, ouvidos os Departamentos, os horários das disciplinas, observado o disposto no art. 133 do Regimento Geral da UFRGS.

A COMGRAD/História da Arte conta com o trabalho da secretária das COMGRADs do Instituto de Artes, Mercedes Andretta, que junto com o técnico em assuntos educacionais

(TAE) Igor Pereira, atende a outras três COMGRADs, sobretudo no registro e acompanhamento do Corpo Discente. Desde fevereiro de 2014, a Comissão de Graduação do Curso foi reforçada com o trabalho da TAE Débora Trindade de Angelis.

Outros funcionários do Instituto de Artes auxiliam os membros da COMGRAD/História da Arte, quando necessário. É o caso da assessora da Direção, Maria Clara Machado, e também da equipe ligada à Secretaria de Comunicação e à Secretaria do DAV. Atualmente, trabalham e/ou auxiliam a COMGRAD/História da Arte os seguintes técnicos:

Alexandre Bastos Ordeste, assistente administrativo da Direção do Instituto de Artes

Adriano Pedroso, técnico em assuntos educacionais, lotado no DAV (TAE)

Antônio Lopes, secretário do DAV

Igor Pereira, técnico em assuntos educacionais, trabalhando na Secretaria das COMGRADs (TAE)

José Carlos de Azevedo, jornalista, da Assessoria de Comunicação

Maria Clara Machado, assessora da Direção do Instituto de Artes

Marilene Freitas de Andrade, da Assessoria de Comunicação

Mercedes Andretta, secretária das COMGRADs

1.7 INSTITUIÇÕES EXTERNAS, PARCEIRAS DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Além da estrutura interna do Instituto de Artes e da própria UFRGS, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE conta com importantes parceiros externos, instituições que abrigam seus estudantes e pesquisadores, desenvolvendo projetos em associação. Acordos institucionais formalizados existem com o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS) e com a Secretaria do Estado da Cultura (e seus equipamentos: instituições e museus). No caso do primeiro, o documento está em vigor até setembro de 2015; no caso da SEDAC, foi encaminhado processo para um novo período de vigência. Além dessas instituições, o Curso abriu Protocolo de Intenções com as seguintes instituições: Secretaria Municipal da Cultura (e seus equipamentos: pinacotecas e galerias), Fundação Vera Chaves Barcellos e StudioClio Instituto de Arte e Humanismo. Embora já exista parceria informal com essas instituições, ainda não foram assinados os acordos institucionais, que devem ser formalizados, via Reitoria da Universidade, no primeiro semestre de 2014.

1.7.1 INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL

O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS) é uma instituição cultural

privada, sem fins lucrativos, fundada em 5 de agosto de 1920. A instituição tem como missão preservar documentos e promover estudos e investigações sobre História, Geografia, Arqueologia, Filologia, Antropologia e campos correlatos de conhecimento, principalmente centrados no Rio Grande do Sul. Preserva a memória sul-rio-grandense através de fundos documentais e acervos bibliográficos que servem, também, para embasar as investigações e a construção de massa crítica sobre seu objeto de trabalho.

O acervo do IHGRGS é constituído por [1] biblioteca, [2] mapoteca, [3] arquivo fotográfico, [4] arquivos documentais, [5] fichários genealógicos, [6] pinacoteca e [7] peças de museu. Os dois grandes depósitos de acervos bibliográficos do IHGRGS estão instalados em dois andares de sua sede própria, que fica na Rua Riachuelo, 1317, no centro de Porto Alegre. Contando com um importante acervo de livros nas áreas de História e Geografia antiga do Rio Grande do Sul, Antropologia, Paleontologia e Folclore, não descuida de outras disciplinas das Ciências Humanas. Na área de Geografia, destaca-se uma grande coleção de Atlas. Em 2003, o Instituto Histórico e Geográfico iniciou a informatização de sua biblioteca, que contava até então com meios de busca através de um sistema de fichas físicas. Estima-se que existam cerca de 70 mil volumes no acervo da instituição. Este trabalho de informatização do acervo, que inclui o processamento técnico do material bibliográfico utilizando-se do software Winisis, ainda não está totalmente concluído, devendo-se agregar a este novo produto de gerenciamento eletrônico o acervo de periódicos (próximo a 17 mil registros). Neste acervo, destacam-se os anuários e almanaques publicados no Rio Grande do Sul, além das séries das revistas de institutos brasileiros. A informatização do acervo tem como objetivo criar condições para o funcionamento sistêmico das bibliotecas, viabilizar os meios bibliográficos para usuários e pesquisadores, racionalizando os processos, de forma que a Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico do RS ofereça aos usuários suporte ao desenvolvimento de pesquisa.

Em 17 de dezembro de 2010, o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul firmaram um Protocolo de Intenções entre as duas instituições, estabelecendo e regulamentando um programa de cooperação visando à realização de projetos e atividades em áreas de interesse comum, ações que vêm sendo desenvolvidas por diversos pesquisadores do Instituto de Artes.

Atualmente, a Profa. Dra. Joana Bosak de Figueiredo, do BACHARELADO EM HISTÓRIA

DA ARTE, desenvolve sua pesquisa sobre a crítica da cultura e da arte do historiador Athos Damasceno Ferreira (1902–1975) junto ao Acervo do IHGRGS.

1.7.2 SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL

A Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC) tem na sua estrutura instâncias que trabalham diretamente com a área de artes visuais. São elas: o IEAVI (Instituto Estadual de Artes Visuais, com seus equipamentos: o MARGS, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, e o MAC-RS, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul) e os CDE (Centros de Desenvolvimento da Expressão, um em Porto Alegre e um no interior do Estado). Tanto o IEAVI como os CDEs têm como metas [1] articular a comunidade e seus grupos através de ações organizativas e participativas; [2] democratizar o acesso aos recursos e às coleções públicas; [3] difundir a criação artística visual, promovendo o enriquecimento intelectual da comunidade; [4] estimular a criação artística visual contemporânea, gerando maior produção, circulação e consumo.

A UFRGS e a SEDAC, empenhadas em estabelecer um efetivo plano de colaboração interinstitucional, elaboraram e assinaram em 22 de dezembro de 2008 um Protocolo de Intenções (Processo nº 23-78.018862/07-86), com o objetivo de estabelecer “[...] programa de colaboração técnica, científica e acadêmica para o desenvolvimento de ações de caráter de ensino, pesquisa, extensão e prestação de serviços em áreas de mútuo interesse, bem como a conjugação de esforços no sentido de trocar informações técnicas e desenvolver projeto e estudos de forma integrada, visando difundir a arte e a cultura no Rio Grande do Sul com o objetivo específico na formação local e continuada de agentes qualificados no campo da arte e da cultura”. Esse Protocolo, em tramitação para um novo período de vigência, propõe e permite a troca de informações e as efetivas colaborações entre a Universidade e as mais tradicionais instâncias dedicadas às artes visuais no Estado, o MARGS e o MAC-RS e seus setores: Núcleos de Acervos e Núcleos de Documentação e Pesquisa, dentro de suas missões de função cultural (fruição, informação, documentação e pesquisa) e educativa (formação humanística e profissional).

A colaboração entre as instituições vem se conformando de acordo com as necessidades de ambas as instâncias (SEDAC e UFRGS). Atualmente, o MAC-RS tem a participação de professores do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE no seu Conselho Consultivo e no Comitê de Acervo e Curadoria: Profa. Dra. Paula Ramos e Prof. Dr. Paulo Gomes. Além dessas participações, membros do Corpo Docente e Discente do Instituto de Artes da UFRGS vêm trabalhando na elaboração e apresentação de exposições, como a mostra “A

Medida do Gesto – Um Panorama do Acervo do MACRS”, com projeto curatorial coordenado pela Profa. Dra. Ana Albani de Carvalho e alunos do Departamento de Artes Visuais; a mostra “Frantz – O ateliê como pintura”, com curadoria da Profa. Dra. Paula Ramos, e a mostra coletiva “Idades Contemporâneas”, que contou com segmentos organizados pela Profa. Dra. Paula Ramos e pelo Prof. Dr. Paulo Gomes. Este último também é curador do Projeto MAC 21, programa de aquisições de obras de arte contemporâneas contemplado em 2011 com o Prêmio Marcantônio Vilaça de Estímulo às Artes Visuais (concedido pela Funarte/MINC para qualificação de acervos).

EQUIPAMENTOS DA SEDAC

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI (MARGS)

Criado em 1957 a partir de uma iniciativa do artista paulista Ado Malagoli (1906–1994), o MARGS é o mais importante museu de arte do Rio Grande do Sul. Funcionando no antigo prédio da Delegacia Fiscal do Estado, junto à Praça da Alfândega, em Porto Alegre, o museu conta com setores de acervo, restauração, documentação e educativo, entre outros.

Núcleo de Acervo

O Acervo Artístico do MARGS, o mais importante do Estado do Rio Grande do Sul, conta hoje com cerca de 2.700 (duas mil e setecentas) obras. Composto basicamente por arte gaúcha do século XX, possui também significativos exemplares de arte brasileira e internacional. O Núcleo de Acervo do MARGS é responsável pelo tombamento, catalogação e documentação (visual, técnica e histórica) das obras sob sua guarda.

Núcleo de Documentação e Pesquisa em Arte – NDPA

O Núcleo de Documentação e Pesquisa em Arte do MARGS (NDPA) foi criado na década de 1970, com a missão de reunir e conservar acervo documental e bibliográfico, colocado à disposição de pesquisadores, artistas e estudiosos do setor das artes plásticas. O NDPA é constituído pelo Setor de Documentação e Pesquisa em Arte, por um arquivo de documentos sobre artistas e críticos, os chamados dossiês, com mais de 2 mil pastas e pela Biblioteca, especializada em artes visuais, com mais de 4.000 (quatro mil) títulos (incluindo dicionários, catálogos e hemeroteca de assuntos relacionados à cultura). Esse expressivo conjunto não cessou de ser ampliado, especialmente no que diz respeito à produção gaúcha de artes plásticas. O NDPA tem oferecido sustentação ao trabalho de pesquisadores de outras instituições, como é o caso da Fundação Iberê Camargo e da

Fundação Bienal do Mercosul. A história da instituição está preservada através de dossiês que reúnem notícias de jornais, folders, fotografias e catálogos que ilustram suas atividades desde 1955. O acervo do NDPA está em processo de digitalização.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL (MAC-RS)

O MAC-RS foi criado pelo Decreto nº 34.205, de 4 de março de 1992, a partir de projeto do então diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVI, instituído em 1990), Gaudêncio Fidelis, também seu primeiro diretor. Funcionando inicialmente na Galeria Sotero Cosme da Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), no centro de Porto Alegre, o MAC-RS se encontra em fase de expansão, administrando a Galeria Xico Stockinger, também na CCMQ, e preparando-se para estender suas atividades à nova sede, junto ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS – Campus Porto Alegre), igualmente no Centro Histórico da capital.

Acervo

O acervo do MAC-RS prioriza a produção contemporânea e conta com cerca de 700 (setecentas) obras de artistas do Rio Grande do Sul, do Brasil e internacionais. Em permanente crescimento, o Museu foi contemplado em 2011 com o Prêmio Marcantônio Vilaça de Estímulo às Artes Visuais (concedido pela Funarte/MINC para qualificação de acervos).

Centro de Documentação e Pesquisa

Recém-criado, o Centro de Documentação e Pesquisa do MACRS dedica-se à coleta e à preservação de documentos sobre arte contemporânea e sobre o sistema de artes, principalmente catálogos, folders e publicações.

1.7.3 SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE)

A Secretaria Municipal de Cultura (SMC) da Prefeitura de Porto Alegre foi criada em fevereiro de 1988, sendo estruturada por meio de coordenações que atendem a segmentos como de Artes Visuais, Artes Cênicas, Livro e Literatura, Música, Cinema, Fotografia e Manifestações Populares.

A Coordenação de Artes Visuais, mais diretamente relacionada ao foco do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, administra vários espaços culturais e expositivos (Porão do Paço Municipal, Sala da Fonte, Sala da Escada, Sala Aldo Locatelli), além das coleções das Pinacotecas Municipais Aldo Locatelli e Ruben Berta, com obras

representativas da história da arte local e nacional. Tais acervos, devidamente preservados, documentados e acondicionados, constituem material importante para pesquisa de estudantes e professores.

1.7.4 FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS

Criada em 2005, a Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB) é uma entidade cultural privada e sem fins lucrativos, que tem como missão a preservação, pesquisa e difusão da obra da artista Vera Chaves Barcellos, assim como o incentivo à criação artística e à investigação sobre arte contemporânea.

A sede da FVCB está localizada em Viamão-RS, a 22 km de Porto Alegre. É formada pela Sala dos Pomares, um prédio de 400 m² com áreas expositivas, sala multiuso e sala de trabalho, projetado especialmente para receber a programação de atividades, e pela Reserva Técnica, na qual está o acervo. Com cerca de 1.500 obras, o acervo abrange as duas coleções pertencentes à instituição: a coleção Vera Chaves Barcellos (dedicada, exclusivamente, à produção da artista) e a coleção Artistas Contemporâneos (destinada às obras de artistas consagrados e à produção artística emergente). Gozando de estrutura adequada, a equipe do acervo iniciou o trabalho de catalogação, conservação e pesquisa das obras constituintes das coleções, visando à difusão da coleção no País.

Entre as metas da FVCB estão a realização de um programa regular de exposições, o estímulo à pesquisa, aos debates, seminários e projetos editoriais. A Fundação ainda dispõe de um rico acervo documental sobre arte contemporânea, aberto à pesquisa pública em seu Centro de Documentação e Pesquisa, na região central de Porto Alegre.

Professores do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE têm realizado atividades junto à FVCB, assim como a Fundação tem aberto seus espaços para estudantes e pesquisadores do Curso, numa parceria profícua e que tende a crescer.

1.7.5 STUDIOCLIO – INSTITUTO DE ARTE E HUMANISMO

Criado em 2005, em Porto Alegre, o StudioClio – Instituto de Arte e Humanismo é uma das mais importantes instituições culturais da cidade. Com uma programação intensa nas áreas de História da Arte, Música, Literatura e História da Cultura, o StudioClio propõe a fruição do conhecimento através de atividades transdisciplinares que abordam diferentes conteúdos da história cultural universal. Sua programação é desenvolvida em conjunto por

pesquisadores, cientistas, artistas, escritores, estudantes e chefs de cozinha, contemplando a arqueologia, as artes visuais, o cinema, a dramaturgia, a filosofia, a gastronomia, a história, a literatura, a moda e a música, dentre outros campos científicos. Desta interação, surgem atividades que integram diversos conteúdos e formas de expressão, alimentando a imaginação e provocando a curiosidade do público. O curador do StudioClio é o Prof. Dr. Francisco Marshall, também professor do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS.

A parceria institucional entre o StudioClio e o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE está na abertura gratuita, havendo vagas, de todos os cursos e palestras oferecidos pela instituição aos estudantes do Curso. Além de oportunizar a ampliação dos conhecimentos aos alunos, sem ônus financeiro, essa parceria constitui importante possibilidade de Atividades Complementares.

Fora os parceiros citados, é importante referenciar a Fundação Iberê Camargo, que tem em seu Programa Educativo muitos estudantes do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, atuando como mediadores. O premiado Projeto de Catalogação e Pesquisa da instituição é igualmente coordenado por uma professora do Curso, Profa. Dra. Mônica Zielinsky, cuja estagiária integra o Corpo Docente do BHA.

1.8 PRINCÍPIOS DA CONCEPÇÃO PEDAGÓGICA DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE (a descrição completa encontra-se no item 2, ATIVIDADE DO CURSO)

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS, ao mesmo tempo em que enfatiza uma sólida formação teórico-prática em História da Arte (englobando as Teorias, a Historiografia e a Crítica de Arte), valoriza a trans e a interdisciplinaridade. Isso se verifica no oferecimento de suas disciplinas e nas propostas de atividades desenvolvidas, tanto em nível de ensino, como de pesquisa e extensão. Ao discutir a História das Artes Visuais, o Curso a relaciona com outras manifestações artísticas e culturais, a exemplo da Música, do Teatro, da Literatura e da Arquitetura. Essa característica está no embrião da proposta do Curso, já que o mesmo foi pensado por um grupo de professores oriundos dos já citados Departamentos que integram o Instituto de Artes: DAV, DAD e DEMUS, o que o torna um Curso ainda mais inovador.

Pedagogicamente, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE é pensado a partir de quatro grandes núcleos estruturantes, que abrangem tanto disciplinas obrigatórias, como

eletivas. Esses núcleos são os seguintes: [1] Núcleo HISTÓRIA DA ARTE, [2] Núcleo CRÍTICA, TEORIAS E HISTORIOGRAFIA DA ARTE, [3] Núcleo FUNDAMENTOS DA CULTURA e [4] Núcleo ARTICULAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA.

O Núcleo HISTÓRIA DA ARTE contempla 27 disciplinas, sendo 13 obrigatórias e 14 eletivas. Entre elas, há disciplinas voltadas: [1] a uma “História da Arte Geral”, [2] à Arte Brasileira, [3] à Arte Latino-Americana, [4] à Arte Ameríndia e [5] à Arte Asiática, entre outras.

O Núcleo CRÍTICA, TEORIAS E HISTORIOGRAFIA DA ARTE contempla 23 disciplinas, sendo 7 obrigatórias e 16 eletivas. Entre elas, há disciplinas voltadas: [1] às Teorias da Arte, [2] às Teorias da História, [3] à Historiografia da Arte, [4] à História da Crítica de Arte, [5] às relações entre Artes Visuais e outros campos de conhecimento, como Arte e Design, Arte e Percepção Visual, Arte e Literatura, Arte e Moda, Arte e Novas Tecnologias, entre outras.

O Núcleo FUNDAMENTOS DA CULTURA contempla 49 disciplinas, sendo 6 obrigatórias e 43 eletivas. Entre elas, há disciplinas voltadas: [1] à História da Cultura, [2] à História da Música, [3] à História do Teatro, [4] à Dança, [5] à Museologia, entre outras.

Por fim, o Núcleo ARTICULAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA é o que fundamenta a prática de pesquisa. Ele contempla 19 disciplinas, sendo 7 obrigatórias e 12 eletivas, além do TCC, Trabalho de Conclusão de Curso. Entre elas, estão: [1] Metodologia da Pesquisa em História da Arte, [2] Laboratórios de Pesquisa em História da Arte (no número de 3), [3] Laboratórios de Crítica de Arte (no número de 2), [4] disciplinas de Museografia, Expografia e Curadoria, e a atividade de ensino [5] Trabalho de Conclusão de Curso, entre outras.

1.9 ELEMENTOS DISTINTIVOS DO CURSO EM RELAÇÃO A SEUS CONGÊNERES

1.9.1 ÁREA DO CONHECIMENTO

Linguística, Letras e Artes

1.9.2 ESPECIFICAÇÃO DA ÁREA DO CONHECIMENTO

Grande Área:

Linguística, Letras e Artes (80000002)

Área:

Artes (80300006)

Subárea:

Fundamentos e Crítica das Artes (80301002)

Especialidades:

História da Arte (80301029)

Teoria da Arte (80301010)

Crítica da Arte (80301037)

1.9.3 CARGA HORÁRIA TOTAL

A Carga Horária Total do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE é de 2.520 horas, assim divididas: [1] 1.980 horas em disciplinas obrigatórias teóricas e teórico-práticas; [2] 300 horas em disciplinas eletivas teóricas e teórico-práticas; [3] 120 horas em Atividades Complementares e [4] 120 horas dedicadas ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

1.9.4 ALINHAMENTO DO CURSO COM OS PROCESSOS E ATOS NORMATIVOS

1) Alinhamento e plena resposta do Curso à Resolução nº 02/2007, do Conselho Nacional de Educação (CNE), que dispõe sobre carga horária mínima e procedimentos relativos à integralização e duração dos cursos de graduação, bacharelados, na modalidade presencial;

2) Alinhamento e plena resposta do Curso aos objetivos do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), instituído pelo Decreto nº 6096/2007, do Governo Federal;

3) Alinhamento e plena resposta do Curso à Resolução nº 1/2010, de 17/06/2010, do Conselho Nacional de Avaliação da Educação Superior (CONAES), que normatiza o Núcleo Docente Estruturante (NDE) de um curso de graduação. O NDE do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS foi instituído pela Portaria nº 02/2012, da Direção do Instituto de Artes, de 30/04/2012. Ele é composto por cinco professores historicamente comprometidos com o Curso em questão;

4) Alinhamento e plena resposta do Curso à Resolução nº 01/2004, do Conselho Nacional de Educação, de 17/06/2004, ao oferecer disciplinas que contemplam a Educação das Relações Étnico-Raciais para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Tais conteúdos aparecem, em especial, nas disciplinas eletivas (ART 02273) História da Arte Afrobrasileira e (ART 02271) História da Arte Ameríndia. Também aparecem de modo transversal, mas não com menor importância, nas disciplinas obrigatórias (ART 02141) História da Arte no Brasil I (focada na produção artística e cultural brasileira durante o período colonial, enfatizando os cruzamentos entre as culturas europeias, indígenas e africanas), (ART 02146) História da Arte no Brasil II (focada na produção artística e cultural brasileira durante o século XIX, enfatizando os cruzamentos culturais), (ART 02150) História da Arte no Brasil III (focada na produção artística e cultural brasileira de viés modernista e, com ela, as manifestações de afirmação das identidades raciais e regionais) e (ART 02220) História da Arte no Brasil IV (focada na produção artística e cultural brasileira contemporânea, igualmente marcada por questões identitárias e de gênero). Além disso, várias outras disciplinas eletivas do Curso abordam tais aspectos, como (ART 02277) História da Arte Popular Brasileira, (ART 03897) Música Popular do Brasil I, (ART 03899) Música Popular do Brasil II, (ART 03903) Músicas Tradicionais do Brasil, (ART 03841) Tópicos em Música Popular e (BIB 0-3219) Cultura e Arte Popular no Brasil, entre outros.

5) Alinhamento e plena resposta do Curso à Resolução nº 02/2012, do Conselho Nacional de Educação, de 15/06/2012, ao oferecer disciplinas que contemplam aspectos relacionados à relação do homem com o meio ambiente. São elas: as disciplinas obrigatórias (ART 02192) História da Arte VI (que aborda, entre outros, o desenvolvimento da chamada “Land Art”, nos anos 1960), (ART 02222) História da Arte VII (que discute, entre outros, a produção cultural e artística contemporânea, com sua acirrada crítica aos problemas ambientais da atualidade) e (ART 02220) História da Arte no Brasil IV (focada na produção artística e cultural brasileira contemporânea, marcada por questões identitárias, de gênero e de crítica social), além das eletivas (ART 02145) Seminário de Arte Contemporânea (que aprofunda os debates acerca dos temas já indicados) e (BIB 03234) Cultura, Cidadania e Ambiente.

6) Alinhamento e plena resposta do Curso à Lei nº 10.436, de 24/04/2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, por meio do Departamento de Estudos Especializados, oferece como disciplina eletiva (EDU 03071) Língua Brasileira de Sinais.

7) Cadastramento do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS no Sistema de Regulação do Ensino Superior (E-MEC), sob o código 1140239, sendo que o mesmo iniciou suas atividades em 8 de março de 2010.

8) O Curso ainda não possui Diretrizes Curriculares, por se tratar de experiência inovadora de formação em graduação. Por isso, o presente Projeto Pedagógico de Curso lastreia-se no Artigo nº 81 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9394/96, que permite a organização de cursos ou instituições de ensino experimentais e inovadores, desde que obedecidas as disposições desta Lei.

1.9.5 POLÍTICAS INSTITUCIONAIS NO ÂMBITO DO CURSO

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE foi criado dentro das políticas para o ensino de Graduação previstas no planejamento institucional da UFRGS referente ao quadriênio 2008–2012, quando o Plano de Gestão tinha entre suas metas:

- 1) compromisso com a expansão com qualidade;
- 2) compromisso com a expansão com inclusão;
- 3) compromisso com as políticas públicas para educação, cultura, ciência, tecnologia e inovação.

O citado documento enfatiza, entre outros, os seguintes aspectos: compromisso com a produção de conhecimento inovador e crítico; foco na visão interdisciplinar do conhecimento científico; pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas. Também aponta, entre as linhas de ação, o incentivo à criação de novos cursos, sobretudo noturnos. O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE está em consonância com essas e outras orientações institucionais, já apontadas no presente documento.

1.9.6 ALINHAMENTO DO CURSO AO PLANO DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL (PDI) DA IES (UFRGS)

O Conselho Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 03/12/2010, aprovou o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da Universidade para o período 2011–2015, por meio de sua Decisão nº 493/2010. Conforme esse documento, a finalidade precípua da Universidade Federal do Rio Grande do Sul é “[...] a educação superior e a produção de conhecimento filosófico, científico, artístico e tecnológico integradas no ensino,

na pesquisa e na extensão. Em respeito à trajetória histórica da UFRGS, a direção a percorrer é indicada necessariamente pela busca da excelência na contribuição da Universidade para o desenvolvimento da Sociedade e sua responsabilidade em manter-se inserida em sua comunidade, atuando como fator de propulsão de seu desenvolvimento” (p.7).

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE atende às metas do PDI UFRGS, articulando em seu Projeto Pedagógico os três eixos indissociáveis: ensino, pesquisa e extensão. Também responde com êxito no que tange à excelência acadêmica, à interdisciplinaridade, à ampliação da oferta, à responsabilidade social e ao respeito às diferenças. Entre os vários princípios desse documento, salientamos os seguintes, abaixo reproduzidos [extraídos das páginas 12 a 14 do PDI UFRGS, com algumas edições]:

- 1) Excelência na graduação;
- 2) Incentivo às inovações curriculares que proporcionem flexibilidade na formação dos graduandos;
- 3) Aperfeiçoamento curricular pela incorporação cada vez mais orgânica de atividades complementares que possibilitem ao aluno a integração com outras áreas do conhecimento e seu enriquecimento cultural;
- 4) Criação de cursos novos, pautada especialmente pela constituição de áreas interdisciplinares, proporcionando a integração entre as diferentes unidades acadêmicas;
- 5) Engajamento na criação de novos cursos de graduação, presenciais e à distância, em áreas ainda não atendidas, além de áreas inovadoras, de modo a atender a novas necessidades da sociedade e sempre observando os critérios de excelência acadêmica;
- 6) Empenho institucional em proporcionar trocas entre os saberes das diferentes áreas do conhecimento, inclusive com a oferta de atividades de ensino com caráter interdisciplinar;
- 7) Previsão, nos currículos de graduação, de atividades de ensino que tenham como objetivo a atuação junto à sociedade em projetos de extensão universitária;

- 8) Ampliação da oferta de programas de monitoria;
- 9) Incentivo a programas e projetos que integrem alunos da graduação e da pós-graduação;
- 10) Universalização dos cursos de graduação como espaço de estágio de docência de alunos de pós-graduação *Stricto Sensu* da Universidade;
- 11) Consolidação do ensino de graduação como reflexo do conhecimento desenvolvido pela pesquisa e extensão, institucionalmente desenvolvidos na UFRGS, de modo a superar a mera transmissão de conhecimentos acumulados;
- 12) Promoção de programas institucionais de inserção dos alunos de graduação com os grupos de pesquisa da Universidade para além do já consagrado Programa de Iniciação Científica;
- 13) Constante aperfeiçoamento das relações de todos os cursos (licenciaturas, bacharelados e superiores de tecnologia) com os sistemas de ensino, de modo a fomentar a melhoria da educação básica;
- 14) Promoção institucional da mobilidade acadêmica, nacional e internacional, na forma de intercâmbios, estágios e programas de dupla diplomação;
- 15) Desenvolvimento de uma política linguística para a graduação, que favoreça a inserção internacional;
- 16) Manutenção de um programa permanente de aperfeiçoamento pedagógico de todos os docentes, valorizado, inclusive, nos processos de progressão funcional;
- 17) Incentivo à inovação pedagógica, visando uma postura cada vez mais ativa do aluno;
- 18) Promoção de um programa institucional de integração de novas tecnologias nas atividades didáticas, inclusive integrando a educação à distância nos cursos presenciais;
- 19) Ampliação da oferta de cursos em turno noturno;

20) Criação e manutenção de um programa de atendimento aos discentes, de forma a contribuir com a permanência dos alunos nos cursos, diminuir o repesamento do processo formativo e reduziros índices de evasão, bem como incentivar novas possibilidades de experiências acadêmicas;

21) Criação e manutenção de um programa de inclusão de alunos com necessidades especiais, com especificidades culturais, e aqueles ingressantes, a partir de políticas de ações afirmativas;

22) Articulação das políticas de ensino com as políticas da assistência estudantil;

23) Compromisso com o aumento de oferta de vagas nos cursos de graduação, buscando formas de fazê-lo garantindo a qualidade acadêmica, através da incorporação de novas metodologias de ensino, bem como do aumento do quadro docente e técnico-administrativo, além da melhoria de sua infraestrutura predial e tecnológica;

24) Promoção de uma política de ocupação plena das vagas oferecidas na graduação, com a aplicação de mecanismos como transferência de alunos de outras instituições de ensino superior, de ingresso de diplomados e transferência interna e de educação continuada de egressos, acompanhada de uma política inclusiva e flexível de aproveitamento de estudos já realizados por esses alunos;

25) Avaliação institucional permanente das atividades de graduação como um dos parâmetros de avaliação da própria Universidade.

Atividade do Curso

2. DADOS DESCRITIVOS GERAIS

2.1 MODALIDADE

Bacharelado

2.2 TURNO DE FUNCIONAMENTO

Noturno

2.3 LOCAL DE FUNCIONAMENTO

Instituto de Artes – Campus Central – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS

Endereço do Instituto de Artes:

Rua Senhor dos Passos, 248

Centro Histórico – Porto Alegre/RS

CEP 90020-180

Telefone da Secretaria do Instituto de Artes:

(51) 3308 4303

Fax da Secretaria do Instituto de Artes:

(51) 3308 4304

Telefone do Departamento de Artes Visuais:

(51) 3308 4312

E-mail da COMGRAD/História da Arte:

cgha@ufrgs.br

Além de funcionar no prédio do Instituto de Artes, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE tem disciplinas em outros ambientes da Universidade, oferecidas pelos departamentos parceiros do Curso. Essas disciplinas acontecem em espaços do Campus Centro, do Campus Saúde e do Campus do Vale. Também há atividades da Matriz Curricular do Curso oferecidas no prédio do Anexo I da Reitoria e no ICBS, junto ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes (caso das disciplinas de Laboratório de Pesquisa em História da Arte I, II e III).

2.4 FORMA DE ORGANIZAÇÃO DO CALENDÁRIO ACADÊMICO

O Calendário Acadêmico é proposto pela Reitoria e homologado pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE/UFRGS). Ele deve apresentar, anualmente, as datas e prazos estabelecidos para as principais atividades acadêmicas. Ele é publicado até o dia 30 de outubro do ano anterior ao de sua vigência. Conforme a Resolução nº 11/2013 do CEPE, o ano acadêmico compreende dois períodos letivos regulares, com duração mínima de 108

(cento e oito) dias úteis cada um.

2.5 NÚMERO DE INGRESSANTES (por período letivo)

O número de ingressantes por período letivo é de 30 alunos, através de Concurso Vestibular, segundo o regime de ingresso anual. As outras formas de ingresso são detalhadas no item “Formas de Acesso ao Curso”.

2.6 CARGA HORÁRIA TOTAL (CHT)

A CHT do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE é regida pela Resolução nº 11/2013 do CEPE (Capítulo IV, Seção II), que informa, em seu Art. 40, que “Quinze horas (900 minutos) de uma Atividade de Ensino equivalem a um crédito”; segundo o mesmo regimento, em seu Art. 41, “A carga horária de um curso é a soma das cargas horárias de todas as suas Atividades de Ensino curriculares”.

A CHT do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS é de 2.520 horas e está distribuída do seguinte modo: Disciplinas Obrigatórias teóricas e teórico-práticas: 1980h (132 créditos); Disciplinas Eletivas teóricas e teórico-práticas: 300h (20 créditos); Trabalho de Conclusão de Curso: 120h (8 créditos convertidos) e Atividades Complementares: 120h (8 créditos).

São Disciplinas Obrigatórias aquelas que devem ser necessariamente cumpridas pelo estudante para a integralização do Curso.

São Disciplinas Eletivas aquelas escolhidas pelo estudante no elenco da Matriz Curricular do Curso.

Para o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, estão previstas Atividades Complementares como componentes curriculares do Curso, em um total de 120 horas (8 créditos), envolvendo as temáticas facultadas pelas Resoluções nº 24/2006, 50/2009 e 20/2010 do CEPE/UFRGS e especificadas na Resolução nº 1/2010, da COMGRAD/História da Arte [reproduzida nos Anexos deste documento], que regulamenta as Atividades Complementares para o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. As Atividades Complementares consideradas na integralização curricular incluem atividades de extensão universitária, de iniciação científica e de monitoria, estágios extracurriculares desenvolvidos com base em convênios firmados pela UFRGS, disciplinas realizadas em outros cursos,

entre outras. Tais atividades podem ser desenvolvidas em qualquer etapa do Curso.

2.7 TEMPO DE INTEGRALIZAÇÃO PREVISTO (TI)

O tempo de integralização (TI) da carga horária do Curso é de 4 anos (8 semestres), com o tempo máximo permitido de 8 anos (16 semestres), de acordo com o Parecer nº 8/2007 e a Resolução nº 2/2007 do Conselho Nacional de Educação.

2.8 DESCRIÇÃO DAS OPÇÕES DE CONCEPÇÃO PEDAGÓGICA

A matriz curricular e a oferta de disciplinas do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE estão organizadas em quatro núcleos estruturantes, assim denominados: [1] Núcleo HISTÓRIA DA ARTE, [2] Núcleo CRÍTICA, TEORIAS E HISTORIOGRAFIA DA ARTE, [3] Núcleo FUNDAMENTOS DA CULTURA e [4] Núcleo ARTICULAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA.

O Núcleo HISTÓRIA DA ARTE contempla 27 disciplinas, sendo 13 obrigatórias e 14 eletivas. Ele compreende os seguintes conteúdos:

1) O que poderíamos chamar de uma “História da Arte Geral”, desde a Pré-História até a Contemporaneidade, por meio das disciplinas obrigatórias “História da Arte”, de I a VII. De sequência cronológica, elas são divididas por grandes períodos históricos. Assim, sumariamente, (ART 02189) História da Arte I aborda a produção simbólica e artística da Pré-História e da Antiguidade; (ART 02190) História da Arte II, do Medievo; (ART 02191) História da Arte III volta-se à produção simbólica e artística dos séculos XIV ao XVII; (ART 02135) História da Arte IV, aos séculos XVIII e XIX; (ART 02140) História da Arte V, às primeiras décadas do século XX; (ART 02192) História da Arte VI, à produção do pós-guerra; e (ART 02222) História da Arte VII é dedicada à produção contemporânea do final do século XX e início do XXI. A produção oriental é abordada pelas disciplinas eletivas (ART 02262) Seminário de História da Arte Asiática e (ART 02261) Seminário de História da Arte do Islã e do Mundo Árabe. Além disso, eletivas contemplam o debate sobre temas específicos, também relacionados à História da Arte, tais como (ART 02280) História da Fotografia, (ART 02282) História do Cinema e (ART 02232) Seminário de Cinema e Vídeo;

2) Arte Brasileira, por meio das disciplinas obrigatórias História da Arte no Brasil, de I a IV e de sequência igualmente cronológica. A disciplina (ART 02141) História da Arte no Brasil I volta-se ao período colonial; (ART 02146) História da Arte II é dedicada à produção artística do século XIX; (ART 02150) História da Arte III tem seu foco no Modernismo; e (ART 02220) História da Arte IV é dedicada à produção contemporânea. Ao longo dessas

disciplinas, as práticas simbólicas e artísticas indígenas, populares e afrobrasileiras também são estudadas. Entretanto, em vista das especificidades culturais dessas produções, os estudantes têm a oportunidade de aprofundar o debate sobre tais temas por meio das disciplinas eletivas (ART 02273) História da Arte Afrobrasileira, (ART 02277) História da Arte Popular Brasileira e (ART 02271) História da Arte Ameríndia. Uma outra disciplina de caráter obrigatório, voltada à arte brasileira e que singulariza a Matriz Curricular do Curso de História da Arte da UFRGS é (ART 02149) Seminário de Arte no Rio Grande do Sul, possível, em grande parte, graças ao esforço de professores do próprio Curso na publicação de pesquisas sobre o assunto [vide os livros “Artes Plásticas no Rio Grande do Sul”, organizado pelo Prof. Dr. Paulo Gomes e lançado em 2007, e “100 Anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS”, que contou com a participação de três professores do Curso: Profa. Dra. Blanca Brites, Profa. Dra. Icleia Borsa Cattani recentemente aposentada e Prof. Dr. Paulo Gomes]. Essa disciplina, de caráter inovador, apresenta pesquisas já concluídas e também em desenvolvimento sobre o assunto, constituindo importante ligação entre a Graduação e a Pós-Graduação. Mestrandos, doutorandos e demais pesquisadores que têm produção na área são convidados a apresentar suas investigações, discutindo as estratégias metodológicas empregadas;

3) Arte Latino-Americana, por meio da disciplina (ART 02136) História da Arte na América Latina, de caráter obrigatório, (ART 02156) Seminário de Arte Contemporânea na América Latina e (ART 02271) História da Arte Ameríndia, de caráter eletivo;

5) Arte e Arquitetura, por meio das três disciplinas eletivas oferecidas pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo: (ARQ 01001) História da Arquitetura e da Arte I, (ARQ 01003) História da Arquitetura e da Arte II e (ARQ 01004) História da Arquitetura e da Arte III.

O Núcleo CRÍTICA, TEORIAS E HISTORIOGRAFIA DA ARTE contempla 23 disciplinas, sendo 7 obrigatórias e 16 eletivas. Ele compreende os seguintes conteúdos:

1) (ART 02122) Teorias da Arte, (ART 02287) Teorias da História e (HUM 01163) Filosofia da Arte I – A, por meio das três disciplinas obrigatórias de igual nome e da eletiva (ART 02245) Seminário de Estética;

2) História da Crítica de Arte e Historiografia da Arte, por meio das disciplinas obrigatórias (ART 02223) História da Crítica de Arte, (ART 02134) Historiografia da Arte I (que

compreende temporalmente a produção textual desde a Antiguidade até o início do século XX), (ART 02139) Historiografia da Arte II (voltada aos escritos dos séculos XX e XXI) e (ART 02224) Historiografia da Arte no Brasil (que aborda, como o nome sugere, a produção brasileira);

4) Arte e debates interdisciplinares, enfatizados nas eletivas: (ART 02128) Arte e Comunicação, (ART 02265) Arte e Design, (ART 02263) Arte e Percepção Visual, (ART 02264) Arte e Novas Tecnologias, (ART 02142) Arte e Imagem, (ART 02297) Arte e Moda, (ART 02284) Arte e Literatura, (ART 02285) Arte e Arqueologia, (ART 02298) Arte e Cultura Visual;

5) Aprofundamentos teóricos em História da Arte, por meio das eletivas (AT 02283) Seminário de Imagem e Texto, (ART 02247) Seminário de Iconologia, (ART 02231) Seminário de Semiótica, (ART 02286) Seminário de Artes Decorativas, (ART 02111) Ciências da Arte: Campo Social e (ART 02112) Ciências da Arte: Espaço Simbólico.

O Núcleo FUNDAMENTOS DA CULTURA contempla 49 disciplinas, sendo 6 obrigatórias e 43 eletivas. Este núcleo compreende os seguintes conteúdos:

1) Aspectos da História da Cultura, por meio das disciplinas obrigatórias de início de curso intituladas (ART 02187) História da Cultura e (ART 02188) Tópicos em História da Cultura, que enfatizam a produção literária e as relações entre arte e cultura material, e das eletivas (HUM 01135) Filosofia da Cultura, (BIB 02023) Cibercultura, (BIB 03219) Cultura e Arte Popular no Brasil, além de (BIB 03234) Cultura, Cidadania e Ambiente;

2) História da Música, por meio da disciplina obrigatória (ART 02209) Introdução à História da Música e das eletivas: (ART 03155) História da Música I, (ART 03156) História da Música II, (ART 03157) História da Música III, (ART 03158) História da Música IV, (ART 03167) História da Música Brasileira I, (ART 03168) História da Música Brasileira II, (ART 03897) Música Popular do Brasil I, (ART 03899) Música Popular do Brasil II, (ART 03903) Músicas Tradicionais do Brasil, (ART 03840) Estética da Música, (ART 03916) Estética da Música II, (ART 03914) Tópicos em Músicas do Mundo e (ART 0384) Tópicos em Música Popular;

3) História do Teatro, por meio da disciplina obrigatória (ART 02200) Introdução à História

do Teatro e das eletivas (ART 01010) Seminário em Teatro III, (ART 01104) Interculturalidade e a Cena Contemporânea, (ART 01213) Teatro do Oprimido I, (ART 01214) Teatro do Oprimido II e (ART 01095) Teatro Comparado;

4) Estética e Dança, por meio das eletivas (DAN 99033) Estudos em Estética e Dança, (DAN 99018) Estudos Sócio-Culturais em Dança, (DAN 99022) Estudos Histórico-Culturais em Dança I e (DAN 99026) II, (DAN 99015) Corpo e Musicalidade, (DAN 99019) Análise do Movimento I;

5) Patrimônio e Preservação, por meio das disciplinas eletivas (BIB 03211) Conservação e Preservação de Bens Culturais, (HUMN 03081) Patrimônio Histórico Cultural e (BIB 03122) Estudos sobre Patrimônio Cultural e Museus;

6) Museologia, por meio das disciplinas eletivas (BIB 03207) Iniciação à Museologia, (BIB 03076) História dos Registros Humanos, (BIB 03095) Informação e Memória Social, (BIB 03057) Introdução aos Estudos Históricos aplicados à Ciência da Informação, (BIB 03218) Museologia e Teoria do Objeto, (BIB 03208) Museologia no Mundo Contemporâneo;

7) Linguagem Brasileira de Sinais, por meio da eletiva homônima (EDU 03071) LIBRAS.

Por fim, o Núcleo ARTICULAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA, constituído por 7 disciplinas obrigatórias e 12 eletivas, além do TCC, que fundamenta a prática de pesquisa. Este núcleo compreende os seguintes conteúdos:

1) Práticas e estratégias do pesquisador em História da Arte, por meio da disciplina obrigatória (ART 02133) Metodologia da Pesquisa em História da Arte, e da eletiva (ART 02229) Fotografia Instrumental para História da Arte;

2) A prática da pesquisa na área, graças às disciplinas obrigatórias e teórico-práticas, intituladas (ART 02196) Laboratório de Pesquisa em História da Arte I, (ART 02197) II e (ART 02198) III, (ART 02151) Seminário de Projeto de Graduação I e (ART 02295) II e à atividade de ensino intitulada Trabalho de Conclusão de Curso (TCC);

3) A prática da escrita de textos criativos sobre arte, graças ao (ART 02082) Laboratório de Texto; de textos críticos sobre arte, graças às teórico-práticas intituladas (ART 02266)

Laboratório de Crítica de Arte I e (ART 02268) II; e da editoração de revistas, livros e publicações na área, por meio da eletiva (ART 02157) Produção Editorial em Artes;

4) Estudos e práticas em ambientes expositivos de artes visuais, por meio da disciplina obrigatória (ART 02143) Seminário de Museologia da Arte, e das eletivas (ART 02147) Museografia e Expografia e (ART 02152) Laboratório de Curadoria;

5) Produção Cultural, por meio das eletivas (ART 02129) Seminário de Políticas Culturais, (ART 02132) Seminário de Produção Cultural I e (ART 02138) II e (BIB 03209) Gestão em Museus;

Como é possível aferir a partir dos títulos das disciplinas acima apresentadas, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS tem como foco principal o estudo da História das Artes Visuais, que conduzirá o estudante a níveis progressivamente aprofundados de conhecimentos e de possibilidades de inserção profissional, enfatizando a formação do pesquisador.

Transversalmente, o Curso é orientado pela seguinte compreensão: nas duas primeiras etapas, os estudantes são introduzidos a conteúdos basilares relativos à constituição do campo artístico em sentido amplo, com a convivência de disciplinas dos núcleos HISTÓRIA DA ARTE e FUNDAMENTOS DA CULTURA. A partir do segundo ano do Curso, abrem-se possibilidades de atendimento dos interesses individualizados, mediante as eletivas, visando à formação profissional que se aprofunda nas duas últimas etapas (Etapas 7 e 8). Sumariamente, a Matriz Curricular em 8 semestres enfoca, ano a ano, os seguintes aspectos:

Ano 1 (Etapas 1 e 2) – Conceitos introdutórios à área de Artes, por meio das disciplinas dos núcleos [1] HISTÓRIA DA ARTE, [2] FUNDAMENTOS DA CULTURA e [3] CRÍTICA, TEORIAS E HISTORIOGRAFIA DA ARTE.

Anos 2 e 3 (Etapas 3 a 6) – Instrumentalização teórica e teórico-prática, por meio das disciplinas dos núcleos [1] HISTÓRIA DA ARTE, [2] CRÍTICA, TEORIAS E HISTORIOGRAFIA DA ARTE e [3] ARTICULAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA.

Ano 4 (Etapas 7 e 8) – Pesquisa e formação profissional, articulando os quatro núcleos.

A Matriz Curricular prevê um tipo de condicionante de fluxo: o cumprimento de uma disciplina específica, na etapa anterior, pela necessidade da observação de um encadeamento lógico-temporal ou lógico-temático. Como exemplo é possível apontar o caso das disciplinas denominadas “História da Arte”, de I a VII, que apresentam cronologicamente os principais temas do que poderíamos chamar de uma “história da arte mundial”. Neste núcleo de disciplinas obrigatórias, a fim de preservar a lógica cronológica, a disciplina (ART 02189) História da Arte I é pré-requisito para (ART 02190) História da Arte II, que por sua vez é pré-requisito para História da Arte III, e assim sucessivamente. Esse mesmo condicionante também se aplica a alguns grupos de disciplinas eletivas, como as “Histórias da Arquitetura”, as “Histórias da Música”, as “Histórias da Música Brasileira”, entre outras.

E assim como há uma sequencialidade cronológica e pautada pelas etapas do Curso, que aprofunda determinadas linhas de interesse e pesquisa, há também uma articulação transversal, entre as disciplinas indicadas para cada semestre. Um caso exemplar é o que se sugere para a terceira etapa do curso, quando são oferecidas, concomitantemente, as disciplinas (ART 02133) Metodologia da Pesquisa em História da Arte e (ART 02149) Seminário de Arte no Rio Grande do Sul. Se, de um lado, a primeira tematiza e discute estratégias e práticas adotadas na pesquisa em História da Arte, a segunda apresenta essas mesmas estratégias e práticas, a partir de pesquisas desenvolvidas sobre História da Arte no Rio Grande do Sul. A proposta, como já indicado brevemente, é que professores-pesquisadores, mestrandos e doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFRGS) possam divulgar as suas investigações, enfatizando as abordagens metodológicas adotadas em vista de cada objeto de estudo. Com isso, os alunos da graduação não apenas podem observar exemplos das “metodologias em ação”, como podem questionar os pesquisadores, conhecer investigações e grupos de pesquisas na área, entre outros. É digno de nota, uma vez mais, que essa iniciativa fortalece os laços entre a Graduação e a Pós-Graduação, instaurando uma salutar circularidade de experiências.

2.9 PERFIL DO INGRESSANTE ESPERADO

O ingresso no BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS destina-se a pessoas que concluíram o Ensino Médio ou equivalente, que tenham afinidade com o campo da História da Arte e da Cultura e que sejam comprometidas com os valores democráticos e

de respeito às diversas manifestações artísticas e culturais.

2.9.1 CONCURSO VESTIBULAR PARA O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE: DENSIDADE

Desde seu primeiro ano de oferecimento no Concurso Vestibular (2010), o Curso vem apresentando um expressivo número de candidatos por vaga, conforme é possível observar no quadro abaixo, que apresenta, além da densidade total por vaga, a distribuição de candidatos nas 30 vagas oferecidas pelo Curso, sendo que 20 são de acesso universal, 5 se destinam a egressos do ensino público e 5 a egressos do ensino público autodeclarados negros.

2010

Acesso Universal: 173

Ensino Público: 76

Ensino Público Autodeclarado Negro: 9

Total de Inscritos: 258

Densidade: 8,60

2011

Acesso Universal: 105

Ensino Público: 42

Ensino Público Autodeclarado Negro: 3

Total de Inscritos: 150

Densidade: 5,00

2012

Acesso Universal: 137

Ensino Público: 52

Ensino Público Autodeclarado Negro: 5

Total de Inscritos: 194

Densidade: 6,47

2013

Acesso Universal: 125

Ensino Público com renda superior a 1,5 salários mínimos: 68

Ensino Público com renda superior a 1,5 salários mínimos e Autodeclarado Preto/Pardo/Índio: 8

Ensino Público com renda igual ou inferior a 1,5 salários mínimos: 13

Ensino Público com renda igual ou inferior a 1,5 salários mínimos e Autodeclarado Preto/Pardo/Índio: 3

Total de Inscritos: 217

Densidade: 7,23

2014

Acesso Universal: 111

Ensino Público com renda superior a 1,5 salários mínimos: 44

Ensino Público com renda superior a 1,5 salários mínimos e Autodeclarado Preto/Pardo/Índio: 11

Ensino Público com renda igual ou inferior a 1,5 salários mínimos: 26

Ensino Público com renda igual ou inferior a 1,5 salários mínimos e Autodeclarado Preto/Pardo/Índio: 4

Total de Inscritos: 196

Densidade: 6,53

2.9.2 PESO DAS PROVAS DO CONCURSO VESTIBULAR PARA O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

São os seguintes os pesos das provas do Concurso Vestibular para o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS.

Física – Peso 1

Literatura e Língua Portuguesa – Peso 2

Língua Estrangeira Moderna – Peso 1

Língua Portuguesa e Redação – Peso 3

Biologia – Peso 1

Química – Peso 1

Geografia – Peso 2

História – Peso 3

Matemática – Peso 1

Conforme se pode observar no quadro acima, os pesos das provas favorecem o ingresso

no Curso de um perfil de aluno cujo interesse predominante se volte para a área de Humanidades.

2.9.3 QUESTIONÁRIO APLICADO AO ALUNO INGRESSANTE

O perfil do ingressante, avaliado anualmente pela COMGRAD/História da Arte mediante a aplicação de questionário específico no dia da primeira matrícula (matrícula presencial, com a presença dos membros da COMGRAD/História da Arte), confirma a predominância do perfil de interesse pelas Humanidades, enfatizado pela distribuição de pesos nas provas do Concurso Vestibular. O questionário, que em boa medida exige respostas dissertativas, é o reproduzido abaixo:

PESQUISA DE PERFIL DOS ALUNOS DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE/UFRGS

Prezado (a) aluno (a), com o objetivo de identificar o perfil dos ingressantes no Bacharelado em História da Arte e planejar as atividades do Curso de acordo com as necessidades dos discentes, solicitamos a gentileza de preencher o questionário abaixo.

Questões Gerais

1. Nome:

2. E-mail:

3. Telefones:

Celular:

Residencial:

4. Faixa etária

() 18 a 24

() 25 a 29

() 30 a 35

() 36 a 40

() 41 a 47

() 48 a 54

() 55 a 59

() 60 anos ou mais

5. Descreva brevemente sua atual formação escolar ou acadêmica. Se você já ingressou em algum curso de formação superior, por favor, indique qual e a instituição em que foi cursado.

6. Você trabalha (se sim, em que área)?

7. Quantos livros você costuma ler por ano? Sobre quais assuntos?

8. Você tem familiaridade com redes sociais na Internet (Twitter, Facebook, Orkut, etc.)? Você costuma utilizar a Internet como ferramenta de pesquisa? Você já trabalhou com AVA (Ambientes Virtuais de Aprendizagem) como o Moodle?

9. Você tem trabalhos publicados? Se sim, em que área?

10. Indique, por favor, seu grau de conhecimento para leitura nos seguintes idiomas (Pouco, Razoável ou Muito Bom?):

INGLÊS

FRANCÊS

ESPAÑHOL

ALEMÃO

ITALIANO

Questões específicas

11. Aponte alguns artistas de sua preferência – exceto artistas plásticos (músicos, escritores, atores, diretores, etc.).

12. Fale brevemente sobre sua vivência cultural (como espectador de teatro, cinema, espetáculos musicais e de dança, etc. e/ou como criador em qualquer área). Especificamente sobre a frequência a exposições de arte e museus você irá falar na questão 20.

13. Excluindo as artes visuais, quais seus gêneros artísticos prediletos (música, literatura, teatro, dança, cinema, etc.)?

14. Você fez algum curso de história da arte antes de ingressar no Bacharelado em História da Arte da UFRGS?

15. Na área de artes visuais, quais seus gêneros preferidos (pintura, cerâmica, fotografia, etc.)?

16. Tem artistas visuais preferidos? Quais?

17. Você já leu livros sobre história da arte? Se sim, quais?

18. Quais autores de história da arte você conhece? Quais já leu e julgou interessantes?

19. Indique, por favor, quais dos períodos e temas da história da arte abaixo atualmente mais lhe interessam (marcar no máximo 2):

Arte pré-histórica

Arte da Antiguidade Ocidental (arte grega e romana)

Artes não ocidentais (arte africana, hindú, chinesa, pré-colombiana, etc.)

Arte europeia medieval

Arte europeia renascentista

Arte europeia neoclássica

Arte colonial das Américas

Arte romântica da Europa e das Américas

Arte moderna

Arte contemporânea

20. Você visita exposições de arte? Se sim, desde quando, com que frequência e quais os principais espaços culturais que visitou?

21. Em poucas palavras, o que você espera do Bacharelado em História da Arte?

22. Marque, por favor, entre as opções abaixo, aquela que melhor define sua perspectiva de aproveitamento futuro de seus estudos universitários em História da Arte:

"Após concluir o curso de História da arte, pretendo me tornar..."

- () Produtor cultural
- () Professor e pesquisador universitário
- () Professor do ensino básico e/ou médio
- () Pesquisador independente
- () Crítico de arte
- () Artista plástico
- () Busco essa formação exclusivamente para meu cultivo pessoal
- () Outro objetivo (Qual?)

Como a maioria das questões requer respostas dissertativas, não se está reproduzindo os resultados. Entretanto, é interessante apontar que, na tabulação dos resultados do questionário, desde 2010 até o ano de 2014, constatou-se, entre outras, o predomínio de características que atendem ao perfil de egresso esperado, tais como vivência cultural consolidada e alta média anual de leitura, com foco em Humanidades.

2.10 TIPOS DE ATIVIDADES DE ENSINO-APRENDIZADO REFERENCIAIS

Conforme a Resolução nº 11/2013 do CEPE/UFRGS (Capítulo IV, Seção I, Artigo 33), são consideradas atividades de ensino: [1] Disciplinas, [2] Estágios Obrigatórios, [3] Estágios de Docência, [4] Trabalho de Conclusão do Curso, [5] Atividades Integradoras, [6] Tópicos Especiais e [7] Testes de Proficiência. Com exceção dos itens [2], [3] e [7], as outras atividades estão previstas no BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, de forma compor o seguinte quadro:

1) Disciplinas

Disciplinas Obrigatórias [33]

132 Créditos

1.980 horas

Disciplinas Eletivas [5, de 4 CRE, para concluir o Curso]

20 Créditos

300 horas

2) Trabalho de Conclusão de Curso

120 horas

3) Atividades Complementares

8 Créditos

120 horas

Total: 160 Créditos / 2.520 horas

Além disso, são realizadas frequentemente Atividades Integradoras e Tópicos Especiais, possibilitando aos professores e estudantes novas experiências de ensino-aprendizagem.

As Disciplinas Obrigatórias, portanto, em número de 33, correspondem a 132 créditos e a 1.980 horas de ensino. Elas são distribuídas ao longo de todo Curso, do primeiro ao oitavo semestre.

As Disciplinas Eletivas (de livre escolha) correspondem a 20 créditos e 300 horas e complementam os interesses dos estudantes, sendo oferecidas tanto pelo DAV, como por outros departamentos parceiros, como o DEMUS, o DAD, o Departamento de Arquitetura e Urbanismo, o Departamento de Ciências da Informação, entre outros.

Já os Créditos Complementares são oriundos de atividades realizadas extra-classe. De acordo com a Resolução nº 01/2010 da COMGRAD/História da Arte, está previsto o aproveitamento dos conhecimentos adquiridos pelo discente regularmente matriculado, através de estudos e práticas independentes, presenciais e/ou à distância, na forma de atividades complementares, tais como: participação em eventos científicos, em projetos de extensão universitária, em atividades de iniciação científica e monitoria; bolsas do Programa de Educação Tutorial (PET), da Educação à Distância; representação discente junto aos órgãos da Universidade; disciplinas eletivas excedentes ao número de créditos eletivos exigidos no Curso; disciplinas adicionais; estágios não obrigatórios; publicações de artigos e textos na área; apresentações de trabalhos de pesquisa, entre outros.

Finalizando sua formação na graduação, o estudante realizará o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). A aprovação no Curso e a obtenção do grau de Bacharel em História da Arte exige a realização de um TCC, feito em duas etapas: no 7º semestre, após ter cumprido os pré-requisitos necessários, o aluno se matricula em (ART 02151) Seminário de Projeto de Graduação I, tendo como resultado a elaboração do Projeto de TCC; no 8º e último semestre, ele se matricula em (ART 02295) Seminário de Projeto de Graduação II e realiza,

conjuntamente, a atividade de ensino Trabalho de Conclusão de Curso, concluindo-o e defendendo-o perante Banca Examinadora, em sessão pública.

O TCC, no formato de monografia, representa um estudo científico sobre tema pertinente ao campo de abrangência da carreira escolhida, aproveitando-se o referencial teórico-analítico e metodológico desenvolvido ao longo do Curso. Ele demonstra o conhecimento do estudante acerca da temática proposta, através de pesquisa e análise, exame de fontes bibliográficas e documentais, interpretação das fontes e dos objetos pesquisados e indicação de conclusões próprias (autoria). O TCC deve estar de acordo com as normas propostas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), além de ter, em média, 100 (cem) páginas.

Os trabalhos finais são formados pela monografia (o TCC propriamente dito), a pesquisa e outras atividades associadas ao seu desenvolvimento e conclusão, sobretudo as duas disciplinas que o acompanham oficialmente. A formalização das atividades está descrita em ato normativo da COMGRAD/História da Arte, a Resolução nº 11/2012, de 6 de julho de 2012, que estabelece a “Regulamentação do Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em História da Arte” e das atividades que o acompanham, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul [reproduzida nos Anexos deste documento]. O TCC é meta final do Núcleo de Articulação Teórico-Prática, e se realiza com a completa inter-relação com os outros núcleos estruturantes do curso: História da Arte, Crítica, Teorias e Historiografia da Arte e Fundamentos da Cultura.

Por fim, é fundamental registrar que o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE não exige o cumprimento de Estágio, uma vez que se trata de um Bacharelado e também porque a prática do historiador da arte é fomentada nas disciplinas obrigatórias (ART 02196) Laboratório de Pesquisa em História da Arte I, (ART 02197) II e (ART 02198) III, sob supervisão dos professores responsáveis. Apesar de não haver a obrigatoriedade do Estágio, os alunos são incentivados a realizá-lo em instituições culturais, sobretudo nas instituições parceiras do Curso. Os estágios não obrigatórios foram regulamentados pela Lei Federal nº 11.788, de 25 de setembro de 2008, e estão previstos na Resolução nº 29/2009 do CEPE/UFRGS, de 24 de junho de 2009, conforme o reproduzido abaixo:

“Art. 1º – A presente Regulamentação fixa as diretrizes e normas básicas para os Estágios Não Obrigatórios, destinados a estudantes regularmente matriculados na Universidade

Federal do Rio Grande do Sul, no ensino de graduação, doravante denominados Estagiários.

Art. 2º – O estágio não obrigatório é aquele desenvolvido como atividade opcional, que deve ser prevista no projeto pedagógico do curso.

§1º – O estágio faz parte do projeto pedagógico do curso, além de integrar o itinerário formativo do estudante.

§2º – O estágio visa ao aprendizado de competências próprias da atividade profissional e à contextualização curricular, objetivando o desenvolvimento do estudante para a vida cidadã e para o trabalho.

§3º – As atividades desenvolvidas pelo Estagiário deverão ter, obrigatoriamente, correlação com a área de estudos do Curso em que o Estagiário estiver regularmente matriculado.

§4º – A carga horária de estágios não obrigatórios realizada pelo estudante poderá ser registrada em seu currículo na forma de atividades complementares.

Art. 3º – Para a caracterização e definição do estágio de que trata esta Regulamentação, é obrigatória a existência de um instrumento jurídico, na modalidade de Convênio, entre a UFRGS e entes públicos e privados, no qual devem estar acordadas todas as condições do estágio.

Art. 4º – Consideram-se Parte Concedente do Estágio as pessoas jurídicas de direito privado e os órgãos da administração pública direta, autárquica e fundacional de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, bem como profissionais liberais de nível superior devidamente registrados em seus respectivos conselhos de fiscalização profissional.

§1º – A Parte Concedente do Estágio deverá possuir, em seu quadro de pessoal, profissional com formação ou experiência profissional na área de conhecimento desenvolvida no curso do estagiário, que atuará como supervisor do Estagiário durante o período integral de realização do estágio.

§2º – A Parte Concedente do Estágio, durante o período de realização do estágio, comprometer-se-á em segurar o Estagiário contra acidentes pessoais, arcando com todas as despesas necessárias.

Art. 5º – Poderá realizar estágio não obrigatório o estudante que atender os seguintes requisitos mínimos:

I – estar regularmente matriculado;

II – ter integralizado um número de créditos obrigatórios igual ou superior à soma dos créditos das disciplinas obrigatórias da primeira etapa do curso em que estiver matriculado;

III – possuir, a partir da segunda matrícula, taxa de integralização (número de créditos

obtidos/número de matrículas no curso) igual ou superior a 50% da Taxa de Integralização Média (TIM) do respectivo Curso, ressalvado o disposto no §2º.

IV – não apresentar, no período letivo imediatamente anterior àquele em que houver o pedido de concessão ou renovação do estágio, reprovação por falta de frequência (FF) em mais de 25% das atividades de ensino em que esteve matriculado.

V – ter plano de atividades, com concordância do professor orientador, aprovado pela COMGRAD.

§1º – Os créditos de que trata este artigo devem ser, obrigatoriamente, os do curso efetivo em que o aluno está regularmente matriculado.

§2º – Poderá ser concedida, uma única vez, ao aluno que possuir taxa de integralização inferior a 50% da Taxa de Integralização Média do seu curso, autorização para realização ou renovação de estágio.

Art. 6º – O Termo de Compromisso é o instrumento jurídico que habilitará o estudante ao estágio, regulando os direitos e os deveres do Estagiário durante a vigência do estágio.

§1º – O Termo de Compromisso deverá ser assinado pelo representante legal da UFRGS, pelo representante legal da Parte Concedente e pelo Estagiário.

§2º – No Termo de Compromisso deverão constar, obrigatoriamente, o plano de atividades a serem desempenhadas pelo Estagiário, a indicação de um profissional que o supervisionará durante a realização do estágio e a indicação de um professor orientador, bem como todas as condições de desenvolvimento do estágio.

Art. 7º – O estagiário receberá bolsa ou outra forma de contraprestação que venha a ser acordada, sendo compulsória a sua concessão, bem como a do auxílio-transporte.

Art. 8º – A carga horária a ser cumprida pelo Estagiário deverá limitar-se a, no máximo, 30 (trinta) horas semanais e ser compatível com o horário do seu curso.

Art. 9º – O período de estágio será de 6 (seis) meses, podendo ser renovado por, no máximo, mais três períodos, não podendo ultrapassar o total de 24 (vinte e quatro) meses.

§1º – A cada renovação de estágio o aluno deverá apresentar relatório de atividades ao professor orientador, que o encaminhará à COMGRAD.

§2º – O relatório deverá conter a avaliação do profissional que o supervisionou durante a realização do estágio.

§3º – Cada renovação do estágio está condicionada à aprovação do relatório do período anterior pelo orientador.

Art. 10 – Não será permitido ao aluno acumular estágios, bem como o recebimento de bolsa e/ou auxílio financeiro de mais de uma fonte pagadora, no País ou no exterior.

Art. 11 – A realização de estágio não acarretará vínculo empregatício de qualquer natureza,

conforme estabelecido na legislação vigente.

Art. 12 – As Comissões de Graduação poderão estabelecer regulamentação complementar à presente Resolução, através de resolução própria.

Parágrafo único – Respeitados os requisitos estabelecidos no Art. 5º desta Resolução, a Comissão de Graduação poderá estabelecer requisitos adicionais.

Art. 13 – Esta regulamentação entra em vigor na data de sua aprovação, exceto o disposto no inciso IV do artigo 5º, que vigorará somente a partir do semestre letivo seguinte ao da sua aprovação.

Art. 14 – Revogam-se a Resolução nº 27/2003 do CEPE e demais disposições em contrário.”

2.11 CONCEPÇÃO DA RELAÇÃO ENSINO-APRENDIZAGEM

Entende-se que a aprendizagem consiste na habilidade de estabelecer conexões de sentido entre saberes prévios e novas formulações, conceitos ou interpretações. Com efeito, implica relacionar os conhecimentos teóricos e metodológicos ao desafio da resolução de problemas a partir da análise de situações concretas. É fundamental, portanto, saber “ler” o que está à volta, saber instrumentalizar os conhecimentos adquiridos em sala de aula, saber pensar...

A COMGRAD/História da Arte acredita que a aprendizagem se desenvolve através da construção permanente entre sujeitos, e destes com o mundo, em uma interação dinâmica em que o professor assume a atitude de mediador, colaborando para que o estudante possa desenvolver sua curiosidade e capacidade de interpretação, de questionamento e de dúvida. Nesse processo, é fundamental que o professor possibilite ao aluno incorporar uma disposição voltada à busca da compreensão dos mais distintos fenômenos da arte e da cultura, sem preconceito e com o olhar e a sensibilidade abertos ao diferente. É igualmente fundamental que o professor oriente acerca da importância do “respeito ao objeto” que é tema da investigação; e “respeitar o objeto” significa, entre outros, abordá-lo a partir de uma visão ampla e interdisciplinar, que não o isole de seu contexto, de suas funções sociais, de suas simbologias. Para tanto, a formação humanista é primordial, e ela é enfatizada permanentemente.

O processo de ensino-aprendizagem sugerido pela UFRGS e seguido pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE preconiza a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, de modo a promover uma consciência profissional eticamente

fundamentada. Neste sentido, as atividades de ensino do Curso estão profundamente articuladas com:

1) Pesquisa, que incita no estudante a curiosidade pelo desconhecido e o leva a procurar possíveis respostas, a ter iniciativa, a compreender e iniciar a elaboração de suas próprias ideias e hipóteses. É na pesquisa que se vivencia o trânsito pelas trilhas metodológicas que conferem à realidade perspectivas singulares. A inserção do aluno na prática de pesquisa na área, visando a sua profissionalização, é iniciada já na terceira etapa do Curso, com o oferecimento da disciplina (ART 02133) Metodologia da Pesquisa em História da Arte, a primeira de uma série de disciplinas que visam articular intensamente as relações entre teoria e prática da História da Arte. Na sequência, com os Laboratórios de Pesquisa em História da Arte I, II e III, os estudantes aprofundam essas questões. Por outro lado, a partir do segundo semestre do Curso eles podem se candidatar às Bolsas de Iniciação Científica, oferecidas pela UFRGS, trabalhando sob orientação de professores do Curso;

2) Extensão, através da qual se busca a inserção da Universidade na sociedade e desta na Universidade, promovendo um diálogo permanente entre o conhecimento acadêmico e as demandas sociais. As atividades de extensão representam fontes de múltiplas descobertas e aprendizagem para os alunos. É expressivo o conjunto de atividades extensionistas realizadas por professores do Curso. Entre elas, destaque para “Cinema e História da Arte: Heterotopias”, atividade coordenada pelo Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa ao longo de 2012 e 2013. O projeto, numa parceria com a Sala Redenção – Cinema Universitário da UFRGS, consiste na exibição (aberta à comunidade) de filmes sobre Artes Visuais que são comentados, na sequência, por estudantes do Bacharelado em História da Arte.

2.12 PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E MÉTODOS DE ENSINO REFERENCIAIS

As práticas pedagógicas e os métodos de ensino utilizados em cada disciplina do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE são estabelecidos no Plano de Ensino, que é definido pelo professor responsável e submetido à aprovação da Chefia do Departamento de Artes Visuais (DAV) e da COMGRAD/História da Arte (lembrando que, se a disciplina em questão é compartilhada com outras COMGRADs, o Plano de Ensino também será avaliado pelos demais coordenadores), em conformidade com a Resolução nº 11/2013, do CEPE/UFRGS.

O desenvolvimento de habilidades e atitudes, bem como a assimilação de conteúdos para a

formação de competências, são viabilizados por meio de um conjunto de experiências de ensino-aprendizagem. No Curso, além de recursos tradicionais, como as aulas expositivo-dialogadas, são desenvolvidas atividades experimentais, que promovem de modo criativo e dinâmico a apropriação e produção crítica do conhecimento por parte do discente, tais como [1] seminários temáticos, [2] produção textual reflexiva, [3] leituras dirigidas, [4] realização de trabalhos em grupo, [5] atividades especiais nos AVA institucionais da UFRGS, como Moodle e Rooda, acompanhadas por monitores e/ou tutores, [6] pesquisas em instituições e acervos artísticos, [7] pesquisas bibliográficas e em bases de dados digitais, [8] exercícios de leitura de imagem, [9] visitas a instituições culturais de referência, acompanhadas por professores e gestores desses espaços e [10] viagens de estudo, acompanhadas por professores e pesquisadores, entre outros.

Vale comentar que as “Viagens de Estudo”, organizadas pela COMGRAD/História da Arte desde o segundo ano de implantação do Curso, já se consolidaram como um diferencial do mesmo. Com o mote “Arte, Cultura e Patrimônio”, elas transcorrem no mês de julho, período de férias acadêmicas, estendendo a vivência universitária e de pesquisa e possibilitando uma maior integração entre estudantes e professores. A primeira dessas atividades, intitulada “Arte, Cultura e Patrimônio na Metade Sul”, aconteceu em julho de 2011 e tinha como cerne a paisagem e as instituições de Rio Grande, Pelotas, Jaguarão, Piratini e Bagé. Tais cidades, entre o século XIX e o início do XX, monopolizaram a economia, a política e a cultura do Estado, e suas construções e ricos acervos o demonstram. A segunda viagem, “Arte, Cultura e Patrimônio no Território do Ouro”, transcorreu em julho de 2012, com duração de duas semanas, e enfocou Minas Gerais, englobando tanto as “cidades históricas” e de marcante presença colonial (Mariana, Ouro Preto, Sabará, São João del Rey, Catas Altas, Santa Bárbara, Tiradentes e Congonhas do Campo), como a produção modernista e contemporânea daquele Estado, observada, principalmente, em Belo Horizonte e seus arredores. A terceira atividade, “Arte, Cultura e Patrimônio no Rio de Janeiro”, aconteceu em julho de 2013, igualmente com duração de duas semanas, e se voltou ao patrimônio da cidade do Rio de Janeiro, como museus, instituições, fortes e igrejas; também fazendas oitocentistas do Vale do Café, núcleo econômico da região durante o século XIX, foram visitadas. Em julho de 2014, acontece a quarta viagem de estudos, “Arte, Cultura e Patrimônio nas Missões Jesuítico-Guaranis”. A atividade se estenderá por dez dias aos territórios do Brasil, da Argentina e do Paraguai que vivenciaram a presença dos jesuítas ao longo dos séculos XVII e XVIII, no processo de catequização e cruzamentos culturais com os índios, no caso, com os guaranis.

Todas essas atividades contam com o envolvimento pleno de professores do Curso, bem como com o envolvimento de professores-pesquisadores das cidades e instituições visitadas.

Destaca-se ainda no Curso o envolvimento do Corpo Docente com a criação de objetos de aprendizagem específicos para o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, através da participação em editais com este fim, promovidos pela Secretaria de Educação à Distância (SEAD) da UFRGS. Entre os projetos contemplados, estão: “Cubismo: Múltiplas Dimensões”, desenvolvido em 2011 pela Prof. Dra. Daniela Kern [disponível em <http://thor.sead.ufrgs.br/objetos/cubismo/muitas.php>]; “Glossário de Técnicas Artísticas”, desenvolvido em 2012 pelo Prof. Dr. Paulo Gomes [disponível em <http://thor.sead.ufrgs.br/objetos/glossario-tecnicas-artisticas/>], e “Tópicos em História da Arte: Escritos e Leituras sobre Arte e Artistas”, também desenvolvido em 2012 pela Profa. Dra. Paula Ramos e que é permanentemente alimentado por produções de resenhas, textos e exercícios de “leitura de imagem” dos próprios estudantes do Curso, constituindo-se em ferramenta importante tanto para estudo dos alunos, como para divulgação de suas produções acadêmicas [disponível em <http://thor.sead.ufrgs.br/objetos/historia-arte/projeto.php>].

2.13 MÉTODOS DE AVALIAÇÃO DO APRENDIZADO REFERENCIAIS

Uma vez que há, no BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, forte ênfase na diversificação das práticas pedagógicas e na adoção de experiências didáticas inovadoras e experimentais, os princípios avaliativos estão pautados na análise da participação do discente, em termos de autoria, empenho intelectual, originalidade e consistência das informações apresentadas nas atividades desenvolvidas. Os discentes são avaliados tanto por sua atuação individual nas disciplinas, como pela participação em atividades desenvolvidas em grupo. No momento da avaliação, os professores enfatizam aspectos como:

- 1) Conhecimento e domínio das referências bibliográficas básicas em História da Arte;
- 2) Compreensão e adoção de um vocabulário teórico-crítico próprio à área da História da Arte;
- 3) Compreensão e domínio dos princípios caracterizadores dos grandes períodos da História da Arte;

- 4) Compreensão e correta adoção dos principais autores da Historiografia da Arte;
- 5) Capacidade de diálogo e articulação interdisciplinar;
- 6) Destreza na comunicação escrita e oral, através de expressão clara, argumentação lógica e coerente;
- 7) Familiaridade com as metodologias de pesquisa adotadas na área;
- 8) Autonomia intelectual.

2.14 PRINCÍPIOS E FORMAS DO ATENDIMENTO E DA ASSISTÊNCIA PEDAGÓGICA AO CORPO DISCENTE

O atendimento pedagógico ao discente está a cargo, na UFRGS, da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD/UFRGS), que conta com um rol de departamentos específicos destinados ao planejamento e à orientação dos diversos aspectos pedagógicos da vida acadêmica, atuando em estreita relação com a Câmara de Graduação (CAMGRAD), com as Unidades Acadêmicas e com as COMGRADs dos Cursos de Graduação oferecidos pela IES.

Docentes e servidores técnico-administrativos são auxiliados pelo Departamento de Cursos e Projetos Acadêmicos (DCPA) e pelo Departamento de Planejamento e Gestão (DPG). Já o Departamento de Consultoria em Registros Discentes (DECORDI) acompanha o discente desde seu ingresso na UFRGS até o momento de sua diplomação. O discente também pode recorrer ao Departamento de Programas Acadêmicos (DPA), que coordena os seguintes programas:

1) Programa de Apoio à Graduação (PAG)

Desenvolvido no âmbito do Programa REUNI, tem por objetivo a qualificação da graduação, através de três projetos: o PAG 1, o PAG 2 e o PAG 3. O PAG 1 promove a realização de estudos sobre a retenção e evasão de alunos em cursos de graduação. O PAG 2 visa apoiar os estudantes que necessitam de reforço no processo ensino-aprendizagem em Cálculo, Física, Química, Português, Inglês e Produção de Textos Acadêmicos e Científicos. Já o PAG 3, que começou a ser desenvolvido em 2012, com o tema “Inovações Pedagógicas em Disciplinas Presenciais”, busca estimular propostas de inovações pedagógicas que despertem nos estudantes uma maior motivação em aprender, respeitando o tempo de aprendizagem dos estudantes, sinalizando alternativas e caminhos para novas formas de estudo e de ensino, visando ao sucesso acadêmico em disciplinas com elevadas taxas de reprovação.

2) Programa de Educação Tutorial (PET)

Desenvolvido nas Instituições de Ensino Superior do país, o PET é constituído por grupos tutoriais que realizam atividades orientadas pelo princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Ele foi criado em 1979, sob a responsabilidade da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior (CAPES) e, a partir de 1999, sua gestão ficou a cargo da Secretaria de Educação Superior (SESu/MEC), em âmbito nacional, e da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD), no âmbito da UFRGS. Tem como objetivos: [1] desenvolver atividades acadêmicas em padrões de qualidade e de excelência, mediante grupos de aprendizagem tutorial de natureza coletiva e interdisciplinas; [2] contribuir para a elevação da qualidade da formação acadêmica dos alunos de graduação; [3] estimular a formação de profissionais e docentes de elevada qualificação técnica, científica, tecnológica e acadêmica; [4] formular novas estratégias de desenvolvimento e modernização do ensino superior no País; [5] estimular o espírito crítico e a atuação profissional pautada pela ética, cidadania e função social da educação superior.

3) Mobilidade Acadêmica Nacional (a cargo do DPA) e Internacional (a cargo da Secretaria de Relações Internacionais, RELINTER)

A UFRGS oferece aos estudantes de graduação a possibilidade de realização ou complementação de seus estudos em outras IES do País e do exterior. Da mesma forma, possibilita que estudantes de outras IES desenvolvam atividades de ensino na UFRGS. As modalidades de intercâmbio são: [1] Programa Discente Visitante (aluno proveniente de Universidades Estaduais ou Particulares, nacionais ou internacionais, que passam temporada estudando na UFRGS); [2] Afastamento de alunos da UFRGS para realização de estudos (pedidos independentes); [3] Programa ANDIFES de Mobilidade (Mobilidade entre Universidades Federais); [4] Programa SANTANDER / ANDIFES (Mobilidade entre Universidades Federais, com Bolsa Santander); [5] Mobilidade de alunos da Medicina (aluno visitante MED ou ANDIFES MED).

No caso específico do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, o Curso já recebeu dois alunos estrangeiros pelo Programa de Mobilidade Internacional: Kristin Bardehle, da Universidade de Paderborn, Alemanha, que frequentou o Curso no período de 2012/01 e 2012/02, e Roberto Díaz Majano, da Universidade Autônoma de Madri, Espanha, no período entre 2012/02 e 2013/01.

Outro importante auxílio aos alunos está na Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE, antiga SAE, Secretaria de Assistência Estudantil), que desenvolve diversos programas e projetos voltados a integrar a comunidade estudantil à vida universitária, contribuindo para um maior bem-estar dos estudantes e para a melhoria de seu desempenho acadêmico, com especial atenção àqueles com situação financeira insuficiente. Neste aspecto, destacam-se: a concessão de benefícios aos estudantes carentes de recursos socioeconômicos (tais como Bolsa Permanência, Bolsa Treinamento, Moradia Estudantil e Auxílio Alimentação) e a administração dos Restaurantes Universitários e das Casas de Estudante, além do apoio financeiro a Diretórios e Centros Acadêmicos, para a realização de projetos sociais e eventos desenvolvidos pelos alunos.

Além da PRAE, existe o NAE, Núcleo de Apoio ao Estudante. Criado em 2006, o NAE é um serviço gratuito voltado exclusivamente ao atendimento do aluno de graduação e pós-graduação, no tocante à sua adaptação à Universidade, desenvolvimento e planejamento da carreira. O NAE oferece basicamente quatro tipos de serviços: atendimento individual a alunos, oficinas e grupos com temas específicos, assessoria e capacitação a órgãos e unidades interessados na temática da adaptação à Universidade.

2.15 PRINCÍPIOS E FORMAS DO ATENDIMENTO E DA ASSISTÊNCIA PEDAGÓGICA AO CORPO DOCENTE

Assim como o atendimento ao discente, o atendimento pedagógico ao docente está a cargo, na UFRGS, da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD/UFRGS). A Universidade compromete-se com o aperfeiçoamento pedagógico de seu Corpo Docente por meio de mecanismos institucionais que possibilitam a contínua formação pedagógica (tais como cursos de línguas estrangeiras; suporte pedagógico e tecnológico às iniciativas de melhoria do processo de ensino; estímulo para o desenvolvimento de práticas educacionais inovadoras). A instituição também incentiva a progressão funcional e outros mecanismos de valorização da carreira docente.

Todos os professores, ao ingressar na UFRGS, participam do Programa de Atividades de Aperfeiçoamento Pedagógico, PAAP, instituído pela Resolução nº 01/1994, do CEPE/UFRGS. O PAAP é realizado pela PROGRAD e visa não apenas apresentar aos professores ingressantes a estrutura administrativa da Universidade, suas coordenações e regimentos, como colaborar no aperfeiçoamento pedagógico e incentivar o uso de tecnologias na educação, graças a uma parceria com a FACED, Faculdade de Educação, e

a SEAD, Secretaria de Educação a Distância, unidades da UFRGS. Através de encontros para discussão/problematização da ação pedagógica, proporciona-se ao docente a atualização didática e metodológica, buscando a revalorização do seu fazer acadêmico e estimulando a produção científica resultante desse exercício.

A UFRGS também oportuniza ao seu Corpo Docente, através da Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas (PROGESP) e da SEAD, capacitações diversas em Educação a Distância, em construção de Objetos de Aprendizagem, Oficinas de Vídeos, Acessibilidade e Inclusão, Informática, entre outros.

Além dessas, são promovidas periodicamente pela Pró-Reitoria de Pesquisa (PROPESQ) capacitações específicas voltadas ao desenvolvimento de pesquisa científica e à produção acadêmica.

Salienta-se, ainda, o apoio concedido pela Universidade aos professores que desejam complementar a sua formação acadêmica em universidades, institutos de pesquisa, centros tecnológicos e de formação profissional, tanto no Brasil como no exterior, por meio de Programas de Pós-Doutorado, participação em missões de estudo e/ou pesquisa, dentre outras possibilidades. Para tanto, a UFRGS está vinculada aos Programas de Bolsas e Auxílios para a formação de recursos humanos no campo da pesquisa científica e tecnológica, da CAPES e do CNPq.

2.16 PRINCÍPIOS E FORMAS DO ATENDIMENTO E DA ASSISTÊNCIA PEDAGÓGICA AO CORPO TÉCNICO-ADMINISTRATIVO

O PDI 2011–2015 da UFRGS traz como meta a instituição de uma política que permita a capacitação dos servidores técnico-administrativos a partir de um levantamento das necessidades e prioridades de unidades e órgãos e com o estabelecimento de critérios para análise de mérito quanto à caracterização do interesse institucional das ações de capacitação. Entre as capacitações oferecidas pela instituição a seus colaboradores estão: Gestão Ambiental, Tratamento de Resíduos, Informática, Comunicação, Inclusão e Acessibilidade, Línguas Estrangeiras e Libras, Patrimônio Cultural.

É um dos objetivos desse mesmo documento estabelecer um programa permanente de formação de gestores para todos os servidores técnico-administrativos, visando à preparação e à qualificação para o exercício de atividades de gestão

acadêmico-administrativa, nos termos da Política Nacional de Desenvolvimento de Pessoas.

2.17 REQUISITOS E DIRETRIZES DE UTILIZAÇÃO DE ESPAÇOS FÍSICOS

As salas de aula utilizadas pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE são compartilhadas com outros cursos da Universidade e são disponibilizadas pelas unidades acadêmicas que promovem as disciplinas que integram a Matriz Curricular. Grande parte dessas disciplinas é alocada nas salas de aula do Instituto de Artes, no Campus Centro. O espaço físico exclusivo do Instituto é 4.610,13 m², área na qual estão distribuídas as salas administrativas, as salas de aula propriamente ditas, os ateliês, o Auditorium Tasso Corrêa, a Biblioteca, os laboratórios (de informática, de fotografia...), o Acervo Artístico, entre outros. No prédio do ICBS, no Campus Central da UFRGS, junto ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes e à Reserva Técnica do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, foi montado o Laboratório de Pesquisa em História da Arte, devidamente equipado, para receber estudantes e professores do Curso. O espaço, uma conquista do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, também auxilia investigadores que utilizam os acervos ali preservados, uma vez que oferece condições adequadas para o trabalho do pesquisador em História da Arte.

No prédio-sede do Instituto de Artes, o limitado espaço físico é, sem dúvida alguma, a maior barreira para o pleno funcionamento do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. Considerando que o mesmo é noturno, ele conta, no edifício principal do Instituto de Artes, com um total de 3 salas com capacidade para 30 alunos cada, mais 1 sala com capacidade para 15 alunos. Essas não são de uso exclusivo do Curso, sendo compartilhadas com os cursos de Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) e com o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. O DEMUS e o DAD têm, de modo solidário, cedido salas para a realização das atividades do Curso, mas não se trata da configuração ideal. Assim, entre as necessidades atuais de infraestrutura do Curso, incluem-se quatro salas de aula com capacidade para 50 pessoas, em vista tanto dos 30 alunos regulares do Curso, como das 20 vagas compartilhadas com cursos parceiros. Tais salas precisam ser equipadas com computador, projetor de multimídia, ponto de rede e ar-condicionado. É fundamental a ampliação do espaço físico no que diz respeito à construção de salas de aula, à ampliação da biblioteca, à criação de uma sala de coordenação, além de salas de orientação e reuniões.

Entre as dependências do Instituto de Artes diretamente utilizadas pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE estão:

- 1) 6 salas de aula equipadas com data-show (administradas pelo DAV, DAD e DEMUS), com capacidade total para 150 pessoas;
- 2) 1 Secretaria da COMGRAD, compartilhada com as demais COMGRADs dos cursos oferecidos pelo Instituto de Artes;
- 3) 1 Laboratório de Informática, com capacidade para 25 pessoas;
- 4) 1 Laboratório de Fotografia, com capacidade para 15 pessoas;
- 5) 1 Auditório [Auditorium Tasso Corrêa] com capacidade para 320 pessoas (além deste espaço, frequentemente o Curso de História da Arte utiliza também a Sala Qorpo Santo – Teatro Universitário, que é administrada pelo DAD);
- 6) 1 Pinacoteca [Pinacoteca Barão de Santo Ângelo] com capacidade para 150 pessoas;
- 7) 1 Acervo Artístico [majoritariamente preservado junto à Pinacoteca Barão de Santo Ângelo], distribuído em dois prédios, com capacidade para receber 5 ou 10 pessoas;
- 8) 1 Sala de Leitura junto à Biblioteca Setorial Carlos Barbosa, com capacidade para 16 pessoas sentadas;
- 9) 1 Laboratório de Pesquisa em História da Arte, com capacidade para 16 pessoas, montado junto ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes.

Já os recursos materiais disponíveis para uso de professores e estudantes do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE são os listados abaixo:

- 1) 7 aparelhos de DVD, sob responsabilidade do DAV;
- 2) 4 projetores multimídia (data-show), instalados nas salas de aula;
- 3) 4 aparelhos de televisão Full HD 46”, instalados nas salas de aula;
- 4) 3 aparelhos de videocassete, sob responsabilidade do DAV;
- 5) 22 câmeras fotográficas, localizadas no Laboratório de Fotografia e sob responsabilidade do DAV;
- 6) 6 câmeras de vídeo, localizadas no Laboratório de Informática e sob responsabilidade do DAV;
- 7) 5 aparelhos de retro-projetor, sob responsabilidade do DAV;
- 8) 12 scanners digitais, localizados no Laboratório de Informática e no Arquivo Histórico do Instituto de Artes e sob responsabilidade do DAV;
- 9) 3 controladores de edição, localizados no Laboratório de Informática e sob responsabilidade do DAV;
- 10) 28 CPUs com vídeo monitor e sob responsabilidade do DAV;

11) 4 CPUs normais, para uso dos alunos, instaladas junto ao Diretório Acadêmico.

A utilização dos espaços físicos e dos equipamentos do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE segue as diretrizes do Instituto de Artes.

Perfil do Egresso

3. PERFIL DO EGRESSO DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

3.1 PERFIL PROFISSIONAL DESEJADO

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, em consonância com a Legislação vigente, em especial os incisos I, II e III do Artigo 43 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9394/96, busca formar pesquisadores de nível superior, habilitados para a pesquisa em História da Arte e suas competências. Espera-se que o Bacharel em História da Arte pela UFRGS seja um profissional com capacidade teórico-metodológica para atuar como pesquisador junto a instituições científicas e culturais de pesquisa, patrimônio e divulgação, desenvolvendo atividades de investigação e formação de conhecimento em projetos científico-culturais e/ou editoriais, com ênfase em História da Arte, Historiografia da Arte, Crítica de Arte, Curadoria, Assessoria Especializada e/ou Difusão.

A formação oferecida, por meio das atividades de ensino, pesquisa e extensão, possibilita que o egresso do Curso seja capaz de se ocupar da História da Arte e da sua interação com a cultura em seus diferentes aspectos. Dele é esperada uma compreensão ética, humanista e democratizante da arte e da cultura. Assumindo tal posicionamento em suas relações de trabalho e de pesquisa, o egresso deve, sobretudo, compreender, identificar, interpretar, preservar, fomentar e respeitar as diferenças históricas e socioculturais dos indivíduos e suas instituições, em sua relação com o conhecimento artístico e cultural e com o patrimônio material e imaterial.

3.2 COMPETÊNCIAS, HABILIDADES E ATITUDES

3.2.1 COMPETÊNCIAS E HABILIDADES

Ao final dos quatro anos regulares de graduação, o estudante terá adquirido a formação teórica, metodológica e analítica necessária ao início de uma trajetória como pesquisador na área de História da Arte. Essa formação compreende:

- 1) Conhecimento abrangente de conteúdos da História e da Historiografia da Arte, associado à perspectiva da variabilidade de seus contextos históricos de produção e interpretação;
- 2) Habilidade crítico-reflexiva no tratamento de questões teóricas e práticas suscitadas pelo fenômeno artístico em suas mais diversificadas manifestações histórico-culturais;
- 3) Compreensão da História da Arte em interação com as várias manifestações culturais (música, teatro, arquitetura, literatura) e com outros campos de conhecimento;
- 4) Capacidade metodológica para realizar pesquisa, organizar fontes, documentar devidamente seu objeto e encontrar a melhor estratégia de abordagem;
- 5) Capacidade de compreender, analisar e relacionar conceitos relativos à História da Arte, de forma a contribuir com a criação de conhecimentos específicos, mediante abordagens inovadoras e consistentes de pesquisa;
- 6) Capacidade de catalogar, analisar e documentar obras de arte;
- 7) Capacidade de realizar assessoramento especializado, coordenação e execução de ações de planejamento, elaboração de projetos e relatórios;
- 8) Capacidade de orientar recursos humanos e técnicos na área de História da Arte, contribuindo para a permanência da arte e da cultura como manifestações fundamentais de qualquer núcleo social;
- 10) Capacidade de compreender, analisar e relacionar conceitos relativos à História da Arte e de aplicá-los à realidade social local, preenchendo papel relevante no relacionamento das comunidades e das culturas;
- 11) Capacidade de produção textual e editorial na área de História da Arte e de Crítica de Arte;
- 12) Capacidade de observar e analisar exposições artísticas e seus discursos curatoriais e museográficos; capacidade de propor exposições de arte.

A observação da Matriz Curricular do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE permite indicar quais disciplinas e atividades de ensino oferecem ao estudante as habilidades e competências específicas apontadas, como indicado abaixo.

1) Conhecimento abrangente de conteúdos da História e da Historiografia da Arte, associado à perspectiva da variabilidade de seus contextos históricos de produção e interpretação; Habilidade crítico-reflexiva no tratamento de questões teóricas e práticas suscitadas pelo fenômeno artístico em suas mais diversificadas manifestações histórico-culturais:

(ART 02122) Teorias da Arte

(ART 02287) Teorias da História

(ART 02189) História da Arte I

(ART 02190) História da Arte II

(ART 02191) História da Arte III

(ART 02135) História da Arte IV

(ART 02140) História da Arte V

(ART 02192) História da Arte VI

(ART 02222) História da Arte VII

(ART 02145) Seminário de Arte Contemporânea

(ART 02134) História da Arte no Brasil I

(ART 02146) História da Arte no Brasil II

(ART 02150) História da Arte no Brasil III

(ART 02220) História da Arte no Brasil IV

(ART 02149) Seminário de Arte no Rio Grande do Sul

(ART 02136) História da Arte na América Latina

(ART 02156) Seminário de Arte Contemporânea na América Latina

(ART 02261) Seminário de História da Arte do Islã e do Mundo Árabe

(ART 02262) Seminário de História da Arte Asiática

(ART 02286) Seminário de Artes Decorativas

(ART 02134) Historiografia da Arte I

(ART 02139) Historiografia da Arte II

(ART 02224) Historiografia da Arte no Brasil

(HUM 01163) Filosofia da Arte I – A

(ART 02245) Seminário de Estética

(ART 02223) História da Crítica de Arte

(ART 02296) Crítica de Arte no Brasil

2) Compreensão da História da Arte em interação com as várias manifestações culturais (música, teatro, arquitetura, literatura, dança) e com outros campos de conhecimento:

(ART 02187) História da Cultura

(ART 02188) Tópicos Especiais em História da Cultura

(HUM 01135) Filosofia da Cultura

(ART 02199) Fundamentos das Artes Visuais

(ART 02209) Introdução à História da Música

(ART 02200) Introdução à História do Teatro

(ARQ 01001) História da Arte e da Arquitetura I

(ARQ 01003) História da Arte e da Arquitetura II

(ARQ 01004) História da Arte e da Arquitetura III

(ART 02128) Arte e Comunicação

(ART 02265) Arte e Design

(ART 02263) Arte e Percepção Visual

(ART 02142) Arte e Imagem

(ART 02264) Arte e Novas Tecnologias

(ART 02285) Arte e Arqueologia

(ART 02128) Arte e Cultura Visual

(ART 02284) Arte e Literatura

(ART 02297) Arte e Moda

(ART 02112) Ciências da Arte: Espaço Simbólico

(ART 02232) Seminário de Cinema e Vídeo

(ART 02280) História da Fotografia

(ART 02282) História do Cinema

(DAN 99015) Corpo e Musicalidade

(DAN 99033) Estudos em Estética e Dança

(DAN 99022) Estudos Histórico-Culturais em Dança I

(DAN 99026) Estudos Histórico-Culturais em Dança II

(DAN 99018) Estudos Sócio-Culturais em Dança

(ART 01010) Seminário em Teatro III

(ART 01095) Teatro Comparado

(ART 01213) Teatro do Oprimido I

(ART 01214) Teatro do Oprimido II

3) Capacidade de compreender, analisar e relacionar conceitos relativos à História da Arte e de aplicá-los à realidade social, preenchendo papel relevante no aprofundamento do relacionamento das comunidades e das culturas:

- (ART 02125) Estudos Sistêmicos da Arte
- (ART 02111) Ciências da Arte: Campo Social
- (ART 02129) Seminário de Políticas Culturais
- (ART 02149) Seminário de Arte no Rio Grande do Sul
- (ART 02271) História da Arte Ameríndia
- (ART 02273) História da Arte Afrobrasileira
- (ART 02277) História da Arte Popular Brasileira
- (BIB 02023) Cibercultura
- (BIB 03083) Conhecimento e Sociedade
- (BIB 03234) Cultura, Cidadania e Ambiente
- (BIB 03219) Cultura e Arte Popular no Brasil
- (ART 02188) Tópicos Especiais em História da Cultura
- (EDU 03071) Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)

4) Capacidade metodológica para realizar pesquisa, organizar fontes, documentar devidamente seu objeto e encontrar a melhor estratégia de abordagem; capacidade de compreender, analisar e relacionar conceitos relativos à História da Arte, de forma a contribuir com a criação de conhecimentos específicos, mediante abordagens inovadoras e consistentes de pesquisa; capacidade de catalogar, analisar e documentar obras de arte:

- (ART 02133) Metodologia da Pesquisa em História da Arte
- (BIB 03057) Introdução aos Estudos Históricos aplicados à Ciência da Informação
- (ART 02149) Seminário de Arte no Rio Grande do Sul
- (ART 02247) Seminário de Iconologia
- (ART 02283) Seminário de Imagem e Texto
- (ART 02231) Seminário de Semiótica
- (ART 02196) Laboratório de Pesquisa em História da Arte I
- (ART 02197) Laboratório de Pesquisa em História da Arte II
- (ART 02198) Laboratório de Pesquisa em História da Arte III
- (ART 02229) Fotografia Instrumental para História da Arte
- (ART 02151) Seminário de Projeto de Graduação I
- (ART 02295) Seminário de Projeto de Graduação I

Trabalho de Conclusão de Curso

5) Capacidade de realizar assessoramento especializado, coordenação e execuções de ações de planejamento, elaboração de projetos e relatórios; capacidade de orientar recursos humanos e técnicos na área de História da Arte, contribuindo para a permanência da arte e da cultura como manifestações fundamentais de qualquer núcleo social:

- (ART 02129) Seminário de Políticas Culturais
- (ART 02132) Seminário de Produção Cultural I
- (ART 02138) Seminário de Produção Cultural II
- (ART 02299) Seminário de Orientação Profissional
- (BIB 03209) Gestão em Museus
- (BIB 03211) Conservação e Preservação de Bens Culturais
- (HUM 03081) Patrimônio Histórico Cultural
- (ART 02128) Arte e Comunicação
- (ART 02265) Arte e Design
- (ART 02285) Arte e Arqueologia
- (ART 02128) Arte e Cultura Visual
- (ART 02284) Arte e Literatura
- (ART 02297) Arte e Moda
- (ART 02263) Arte e Percepção Visual
- (ART 02142) Arte e Imagem
- (ART 02264) Arte e Novas Tecnologias

6) Capacidade de produção textual e editorial na área de História da Arte e de Crítica de Arte:

- (ART 02082) Laboratório de Texto
- (ART 02266) Laboratório de Crítica de Arte I
- (ART 02268) Laboratório de Crítica de Arte II
- (ART 02296) Crítica de Arte no Brasil
- (ART 02157) Produção Editorial em Artes
- (ART 02189) História da Arte I
- (ART 02190) História da Arte II
- (ART 02191) História da Arte III
- (ART 02135) História da Arte IV
- (ART 02140) História da Arte V

(ART 02192) História da Arte VI
(ART 02222) História da Arte VII
(ART 02145) Seminário de Arte Contemporânea
(ART 02134) História da Arte no Brasil I
(ART 02146) História da Arte no Brasil II
(ART 02150) História da Arte no Brasil III
(ART 02220) História da Arte no Brasil IV
(ART 02136) História da Arte na América Latina
(ART 02156) Seminário de Arte Contemporânea na América Latina

7) Capacidade de observar e analisar exposições artísticas e seus discursos curatoriais e museográficos; capacidade de propor exposições de arte:

(ART 02143) Seminário de Museologia da Arte
(ART 02147) Museografia e Expografia
(ART 02152) Laboratório de Curadoria
(BIB 03297) Iniciação à Museologia
(BIB 03218) Museologia e Teoria do Objeto
(BIB 03208) Museologia no Mundo Contemporâneo
(BIB 03122) Estudos sobre Patrimônio Cultural e Museus

3.2.2 ATITUDES

Do egresso do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS é esperada uma compreensão ética, humanista e democratizante da arte e da cultura, o que está de acordo com o perfil geral de egresso indicado pela IES em seu PDI. O egresso do Curso, assumindo um posicionamento ético em suas relações de trabalho e de pesquisa deve, sobretudo, compreender, identificar, interpretar, preservar, fomentar e respeitar as diferenças históricas e socioculturais dos indivíduos e suas instituições, em sua relação com o conhecimento artístico e cultural e com o patrimônio material e imaterial.

3.3 ATUAÇÃO E INSERÇÃO PROFISSIONAL

O Bacharel em História da Arte poderá desenvolver atividades de:

1) Pesquisador vinculado a instituições culturais públicas e privadas, preparado para a atuação técnica ou administrativa em projetos de proteção, estudo e difusão de informações sobre o patrimônio histórico e artístico nacional;

- 2) Pesquisador vinculado a instituições culturais públicas e privadas, preparado para a atuação em pesquisa de temas monográficos ou que constituam visões de conjunto da produção artística de pertinência local, regional, nacional ou internacional;
- 3) Pesquisador autônomo dos temas da História, da Teoria da Arte e da Crítica de Arte;
- 4) Professor de História da Arte em instituições de ensino superior, com atuação nos níveis de pesquisa, ensino e extensão;
- 5) Professor de História da Arte em cursos técnicos no campo das artes e da cultura nas instâncias públicas e privadas, como as elencadas na rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica e aquelas ofertadas por meio do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (PRONATEC), além das instituições da rede privada;
- 6) Fomentador ou afiançador de projetos de interesse público que demonstrem afinidade e interesse da coletividade pelo tema de pesquisa em pauta;
- 7) Curador de mostras e exposições de arte;
- 8) Dirigente institucional, conservador, realizador, produtor, proponente ou agente de interesses institucionais ou individuais específicos em empreendimentos artísticos e culturais, que propiciem a realização de projetos de inclusão artística, fomento, difusão e financiamento das atividades;
- 9) Assessor, preposto, parecerista, avaliador, perito ou colaborador para assuntos da arte e da cultura junto à iniciativa privada;
- 10) Crítico, teórico, estudioso ou comentador de arte em veículos de comunicação ou de divulgação científica;
- 11) Editor ou organizador de publicações periódicas ou não periódicas específicas da área;
- 12) Colaborador em pesquisas de outras áreas do conhecimento, que necessitem de auxílio com os problemas conexos à identificação e à apreciação visual e artística, ou apoio

de conhecimentos específicos em História da Arte.

Desde a formatura regulamentar da primeira turma de Bachareis em História da Arte pela UFRGS, ocorrida em janeiro de 2014, a COMGRAD/História da Arte vem realizando o trabalho de acompanhamento dos egressos, convidando-os, inclusive, a participar das atividades de pesquisa e extensão realizadas pelo Curso. É digno de nota, nesse sentido, o II Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em História da Arte, realizado em março de 2014 pela COMGRAD/História da Arte e pelo PPGAV. O evento, que teve por objetivo reforçar a integração entre a Graduação e a Pós-Graduação, promovendo a difusão das pesquisas realizadas por docentes e discentes vinculados aos estudos em História, Teoria e Crítica de Arte, contou com a participação dos cinco primeiros formados pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, que apresentaram as pesquisas realizadas em seus Trabalhos de Conclusão de Curso. É interessante também enfatizar que todos os egressos dessa primeira turma do Curso desejam dar continuidade aos estudos acadêmicos na área, apresentando projetos de pesquisas em nível de Mestrado junto ao PPGAV. Trata-se de uma sinalização muito positiva aos professores e ao trabalho desenvolvido nos primeiros anos de implantação do Curso.

Forma de Acesso ao Curso

4. FORMAS DE ACESSO AO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

São duas as formas de acesso ao Curso, a seguir detalhadas.

4.1 CONCURSO VESTIBULAR (CV)

Os alunos ingressam no BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS mediante Concurso Vestibular (CV), que pode ser prestado por aqueles que tenham concluído o Ensino Médio ou equivalente. São nove provas de conhecimento do Ensino Médio. Para o Curso, os pesos atribuídos a essas nove provas são os seguintes: Física (Peso 1), Literatura e Língua Portuguesa (Peso 2), Língua Estrangeira Moderna (Peso 1), Língua Portuguesa e Redação (Peso 3), Biologia (Peso 1), Química (Peso 1), Geografia (Peso 2), História (Peso 3) e Matemática (Peso 1).

O Vestibular ocorre anualmente e as 30 (trinta) vagas oferecidas pelo Curso são ocupadas no primeiro semestre. A distribuição das vagas oferecidas no CV se dá mediante dois sistemas de ingresso: Acesso Universal e Reserva de Vagas.

4.1.1 ACESSO UNIVERSAL

Podem se candidatar à modalidade de Acesso Universal todos os candidatos que tenham concluído o Ensino Médio ou equivalente, na forma da lei. A seleção se dá mediante a melhor pontuação nas provas do Concurso Vestibular, até o preenchimento total das vagas alocadas para a referida modalidade de ingresso.

4.1.2 ACESSO UNIVERSAL E RESERVA DE VAGAS

A política de Reserva de Vagas da UFRGS, normatizada pela Decisão nº 134/2007 do CONSUN/UFRGS, de 29 de junho de 2007, segue os critérios abaixo especificados:

Como todo candidato estará concorrendo por Acesso Universal, o candidato que desejar concorrer também às vagas do Sistema de Ingresso por Reserva de Vagas deverá assinalar sua opção no ato da inscrição no Concurso Vestibular. Neste caso, o candidato deverá indicar uma das quatro opções: [a] Modalidade Ra: candidato egresso do Sistema Público de Ensino Médio com renda familiar bruta mensal igual ou inferior a 1,5 salário mínimo nacional per capita; [b] Modalidade Rb: candidato egresso do Sistema Público de Ensino Médio com renda familiar bruta mensal igual ou inferior a 1,5 salário mínimo nacional per capita e autodeclarado preto, pardo ou indígena; [c] Modalidade Rc: candidato egresso do Sistema Público de Ensino Médio com renda familiar bruta mensal superior a 1,5 salário mínimo nacional per capita; [d] Modalidade Rd: candidato egresso do Sistema Público de Ensino Médio com renda familiar bruta mensal superior a 1,5 salário mínimo nacional per capita e autodeclarado preto, pardo ou indígena.

A UFRGS entende como egresso do Sistema Público de Ensino Médio o candidato que cursou, com aprovação, em escola pública, [1] a totalidade do Ensino Médio ou [2] a modalidade EJA, Educação de Jovens e Adultos. Também entende como egresso do Sistema Público de Ensino Médio o candidato que comprove a certificação do ENEM e do Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (ENCCEJA), ou de exames de certificação de competência ou de avaliação de jovens e adultos, reavaliados pelos sistemas estaduais de ensino.

Do total de vagas oferecidas em cada curso de graduação da UFRGS, a Universidade destina um mínimo de 30% (trinta por cento) para o Programa de Ações Afirmativas, assim subdivididas: [a] 50% para candidatos egressos do Sistema Público de Ensino Médio com

renda familiar bruta mensal igual ou inferior a 1,5 salário mínimo nacional per capita (das quais 50% serão destinadas a candidatos autodeclarados pretos, pardos ou indígenas/Rb e 50% serão destinadas aos demais candidatos/Ra); [b] as demais vagas serão destinadas a candidatos egressos do Sistema Público de Ensino Médio com renda familiar bruta mensal superior a 1,5 salário mínimo nacional per capita (das quais 50% serão destinadas a candidatos autodeclarados pretos, pardos ou indígenas/Rd e 50% serão destinadas aos demais candidatos/Rc).

4.2 INGRESSO EXTRAVESTIBULAR

Além da modalidade de ingresso via Concurso Vestibular, existe uma segunda modalidade, o chamado Ingresso Extravestibular. O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE divulga semestralmente um edital de Ingresso Extravestibular, em que os critérios de admissão e as características do processo seletivo são explicitados. Tal ingresso, regido pela Resolução nº 11/2013 do CEPE/UFRGS, está condicionado à existência de vagas oriundas de evasão. O número de vagas varia a cada ano ou semestre, cabendo à COMGRAD/História da Arte, se houver vagas, escolher as modalidades de ingresso e os critérios de seleção, dentre os previstos nos atos normativos da UFRGS, que são: [4.2.1] Transferência Interna por Recálculo da Média do Vestibular, [4.2.2] Transferência Interna por Processo Seletivo Unificado, [4.2.3] Transferência Voluntária por Processo Seletivo Unificado, [4.2.4] Ingresso de Diplomado e [4.2.5] Transferência Voluntária por Processo Seletivo Unificado: Readmissão por Abandono.

4.2.1 TRANSFERÊNCIA INTERNA POR RECÁLCULO DA MÉDIA DO VESTIBULAR

Poderá requerer Transferência Interna o aluno regularmente matriculado ou com matrícula trancada, que tenha ingressado através de Concurso Vestibular, na UFRGS, no curso do qual deseja se afastar. Nesta modalidade, o argumento obrigatório de concorrência é o quociente entre a média obtida pelo candidato no Concurso Vestibular, recalculada a partir dos pesos das provas do curso pretendido e a média do último candidato admitido no referido curso, no mesmo vestibular.

4.2.2 TRANSFERÊNCIA INTERNA POR PROCESSO SELETIVO UNIFICADO

Pode se candidatar a essa modalidade de Ingresso Extravestibular o aluno regularmente matriculado ou com matrícula trancada em curso assemelhado, contanto que tenha ingressado na UFRGS, no curso do qual deseja se afastar, mediante Concurso Vestibular,

e que tenha sido aprovado no conjunto das disciplinas que compõem os três primeiros semestres do seu curso de origem.

4.2.3 TRANSFERÊNCIA VOLUNTÁRIA POR PROCESSO SELETIVO UNIFICADO

Poderá solicitar essa modalidade de Ingresso Extravestibular o aluno regularmente matriculado ou com matrícula trancada em curso de graduação idêntico ou assemelhado de outra instituição de ensino superior do País, reconhecida, ou, em casos especiais, do estrangeiro, desde que tenha sido aprovado no conjunto das disciplinas que compõem os três primeiros semestres do seu curso de origem.

4.2.4 INGRESSO DE DIPLOMADO

Poderá solicitar essa modalidade de Ingresso Extravestibular o portador de diploma de nível superior, oriundo de qualquer instituição de ensino superior do País, em curso reconhecido, bem como o portador de diploma obtido no estrangeiro e revalidado na forma de lei.

4.2.5 TRANSFERÊNCIA VOLUNTÁRIA POR PROCESSO SELETIVO UNIFICADO: READMISSÃO POR ABANDONO

Trata-se de uma modalidade ofertada semestralmente, em data estabelecida pelo Calendário Acadêmico organizado pela PROGRAD/UFRGS e a cargo da mesma competência.

Os editais para Ingresso Extravestibular do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE têm registrado grande procura, como é possível observar nas tabelas a seguir. Nas três edições em que se realizou esse processo seletivo, foram priorizadas as modalidades [4.2.2] Transferência Interna e [4.2.4] Ingresso de Diplomado.

BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE: NÚMERO DE VAGAS PARA INGRESSO EXTRAVESTIBULAR

2013/02

Transferência Interna: 1 / Ingresso de Diplomado: 3

2013/01

Transferência Interna: 1 / Ingresso de Diplomado: 3

2012/02

Transferência Interna: 1 / Ingresso de Diplomado: 4

2011/02

Transferência Interna: 3 / Ingresso de Diplomado: 1

2011/01

Transferência Interna: 1 / Ingresso de Diplomado: 0

BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE: NÚMERO DE CANDIDATOS PARA INGRESSO EXTRAVESTIBULAR

2013/02

Transferência Interna: 3 / Ingresso de Diplomado: 23

2013/01

Ingresso de Diplomado: 29

2012/02

Transferência Interna: 5 / Ingresso de Diplomado: 21

2011/02

Transferência Interna: 4 / Ingresso de Diplomado: 21

2011/01

Transferência Interna: 5

O processo seletivo do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE envolve a realização, por parte dos candidatos tanto da modalidade Ingresso de Diplomado, como da modalidade Transferência Interna, de entrevista e prova escrita, bem como a adoção de critérios específicos de avaliação em cada uma das modalidades, a saber, a média harmônica dos conceitos do curso atual (no caso de Transferência Interna), e a avaliação do Curriculum Vitae (no caso de Ingresso de Diplomado).

O Curso também recebe alunos via matrícula especial, modalidade através da qual portadores de diploma de curso superior reconhecido pelo MEC podem cursar até duas disciplinas por período letivo, dentro de um limite máximo de seis disciplinas.

Além disso, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE participa do Programa RELINTER, a cargo da Secretaria de Relações Internacionais da UFRGS, desde 2011, recebendo alunos visitantes de universidades estrangeiras, como Kristin Bardehle, da Universidade de Paderborn, Alemanha, que frequentou o Curso no período de 2012/01 e 2012/02, e Roberto Díaz Majano, da Universidade Autônoma de Madri, Espanha, no período entre 2012/02 e 2013/01.

Ainda de acordo com a Resolução nº 11/2013 do CEPE/UFRGS, pode ocorrer ingresso mediante Transferência Compulsória, ou através do Programa de Discente Convênio da Graduação (PEC-G) e do Programa de Discente Cortesia. Podem solicitar Transferência Compulsória para curso idêntico da UFRGS, na forma da lei, os servidores públicos federais civis ou militares, ou seus dependentes discentes, quando da mudança de domicílio para Porto Alegre, em função de transferência associada à atividade exercida. Já o PEC-G é a forma de ingresso em que o discente é selecionado com amparo em convênio bilateral de cooperação cultural do Brasil com outros países em desenvolvimento. Por fim, a Matrícula Cortesia pode ser solicitada por funcionários estrangeiros de missões diplomáticas e repartições consulares e seus dependentes.

Sistema de Avaliação do Projeto do Curso

5. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

5.1 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO CURSO

O sistema de avaliação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE tem como objetivo zelar pela excelência acadêmica, respeitando os valores e a tradição conquistada internacionalmente pela área, bem como os propósitos e diferenciais do Curso em questão.

A avaliação do Curso, em âmbito interno, acontece por intermédio de vários instrumentos. Há, por um lado, a avaliação permanente realizada pelos membros da Comissão de Graduação do Curso, COMGRAD/História da Arte (lembrando que a mesma é composta

por representantes docentes e discentes). Os estudantes igualmente realizam avaliações continuadas, por meio de instrumento disponível no portal eletrônico da UFRGS. Ao final de cada semestre letivo, os acadêmicos avaliam o professor, a disciplina e eles próprios. Essa ferramenta possui uma série histórica desde o segundo semestre de 2006, e apresenta seus resultados de formas distintas: por disciplina, por departamento, por curso, cursos por departamento; ela também permite uma avaliação geral da instituição. Tais resultados podem ser consultados pelos professores responsáveis, pela coordenação da COMGRAD/História da Arte e pela Chefia de Departamento (DAV) e são fundamentais para discutir possíveis alterações na articulação entre as disciplinas. É também importante informar que, além desse questionário institucional, todos os professores realizam avaliação crítica de suas disciplinas, com os estudantes, ao final de cada semestre.

A análise dos resultados da avaliação discente por parte da COMGRAD/História da Arte constitui importante instrumento para a formulação de medidas necessárias para a estruturação e a renovação das metas perseguidas pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. Quanto a isso, é mister reiterar que o Curso é permanentemente avaliado pelos membros da COMGRAD/História da Arte, que realizam reuniões periódicas (em geral, uma reunião por mês) nas quais são discutidas as conquistas e eventuais dificuldades encontradas tanto pelos docentes, como pelos discentes. É digno de nota, nesse sentido, que as alterações curriculares que entraram em vigor a partir de 2013/01 são resultado das percepções manifestadas nesses encontros. Elas introduziram mudanças importantes na Matriz Curricular do Curso, tais como:

[1] Alterações de súmulas e de bibliografias básicas de disciplinas;

[2] Criação de novas disciplinas obrigatórias e eletivas oferecidas pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, a exemplo de (ART 02209) Introdução à História da Música, (ART 02200) Introdução à História do Teatro, (ART 02273) História da Arte Afrobrasileira, (ART 02271) História da Arte Ameríndia, (ART 02277) História da Arte Popular Brasileira, (ART 02286) Seminário de Artes Decorativas, (ART 02262) Seminário de História da Arte Asiática e (ART 02261) Seminário de História da Arte do Islã e do Mundo Árabe, além das várias disciplinas que promovem debates interdisciplinares da arte com outras áreas de conhecimento, como (ART 02128) Arte e Comunicação, (ART 02265) Arte e Design, (ART 02263) Arte e Percepção Visual, (ART 02264) Arte e Novas Tecnologias, (ART 02142) Arte e Imagem, (ART 02297) Arte e Moda, (ART 02284) Arte e Literatura, (ART 02285) Arte e

Arqueologia, (ART 02298) Arte e Cultura Visual, entre várias outras disciplinas;

[3] Inserção de disciplinas de outros cursos da UFRGS na possibilidade de eletivas do Curso, a exemplo das disciplinas de “História da Música” (oferecidas pelo Departamento de Música), das disciplinas de “História do Teatro” (oferecidas pelo Departamento de Artes Dramáticas), das disciplinas de “História da Arquitetura e da Arte”(oferecidas pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo), das disciplinas de Dança e Linguagem Corporal (oferecidas pelo Departamento de Educação Física) e das disciplinas de Museologia (oferecidas pelo Departamento de Ciências da Informação), entre muitas outras;

[4] Abertura (havendo vagas), em nível de Matrícula Extra-Curricular, de disciplinas do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE a estudantes de outras unidades e cursos da UFRGS.

Em diversas reuniões consecutivas da COMGRAD/História da Arte foram discutidas essas e outras alterações curriculares, buscando a melhor Matriz Curricular e a melhor estrutura para se atingir o Perfil de Egresso pretendido. Nesse processo, foram ouvidos os colegas professores da área de História, Teoria e Crítica de Arte (HTC), ligados ao Departamento de Artes Visuais (DAV), bem como os professores membros do Núcleo Docente Estruturante (NDE) do Curso (outra importante instância de avaliação, instituída no âmbito do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE por meio da Portaria nº 2/2012 da Direção do Instituto de Artes, de 30 de abril de 2012).

O NDE do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE é composto atualmente por cinco professores do Corpo Docente do Curso, boa parte dos quais participantes diretos de seu processo de criação. Em março de 2014, momento em que este documento é revisado, são integrantes do NDE/História da Arte:

Prof. Dr. Alexandre Ricardo Santos (DAV)

Profa. Dra. Bianca Knaak (DAV)

Profa. Dra. Blanca Brites (DAV), Coordenadora do NDE

Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa (DAV)

Profa. Dra. Paula Viviane Ramos (DAV), Coordenadora da COMGRAD/História da Arte

As atribuições específicas do NDE, indicadas no Art. nº 2 da Resolução nº 22/2012 do CEPE/UFRGS, são as seguintes:

I – Acompanhar o desenvolvimento do Projeto Pedagógico do Curso, tendo em vista a preservação de sua atualidade, em face das demandas e possibilidades do campo de atuação profissional e da sociedade, em sentido amplo;

II – Contribuir para a consolidação do perfil profissional do egresso, considerando as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso, quando houver, bem como a necessidade de promoção do desenvolvimento de competências, visando à adequada intervenção social do profissional em seu campo de atuação;

III – Zelar pela execução do currículo, tendo em vista sua flexibilização, bem como as políticas e estratégias necessárias a sua efetivação;

IV – Indicar formas de articulação entre o ensino de graduação, a extensão, a pesquisa e a pós-graduação, considerando as demandas específicas do curso e de cada área do conhecimento.

O NDE tem caráter consultivo e seu principal objetivo é garantir a qualidade durante o processo de estabelecimento do Curso e posterior consolidação.

Decisões tomadas pela COMGRAD/História da Arte (como aquelas referentes à reestruturação da Matriz Curricular e, em consequência, do Projeto Pedagógico do Curso) são submetidas, portanto, nesta ordem, à avaliação das seguintes instâncias: [1] NDE (Núcleo Docente Estruturante) do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, regulamentado pela Resolução nº 22/2012 do CEPE, Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFRGS; [2] professores membros da área de História, Teoria e Crítica de Arte (HTC), do Departamento de Artes Visuais (DAV); [3] Colegiado do Departamento de Artes Visuais (DAV); [4] Conselho da Unidade do Instituto de Artes da UFRGS; e [5] Câmara de Graduação (CAMGRAD) da UFRGS. Tal fluxo visa garantir a excelência e o permanente processo de avaliação da estrutura e das atividades ofertadas pelo Curso.

Também em nível nacional o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS se faz presente em ciclos de debate e avaliação, como aqueles propiciados pelo Fórum de Coordenadores de Cursos de História da Arte, instituído em fevereiro de 2012, e pelo Fórum Nacional dos Cursos de Artes Visuais, que teve seu primeiro encontro entre os dias 24 e 25 de setembro de 2012 (organizado pelo Prof. Milton Sogabe, da UNESP, concomitantemente ao Fórum Nacional dos Cursos de Pós-Graduação em Artes Visuais),

durante o 21º Encontro Nacional da ANPAP, a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. É em encontros como esses que são apresentadas as matrizes curriculares de cada curso, suas especificidades e perfis, bem como eventuais dificuldades e desafios. Em grupo, os representantes realizam avaliações e trocam experiências, objetivando adequações e o aprimoramento dos cursos que coordenam.

5.2 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DA IES

Como anteriormente apontado, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS está de acordo com as Diretrizes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, indicadas na Resolução nº 11/2013, do Conselho de Pesquisa e Extensão (CEPE/UFRGS), de 24 de abril de 2013, que estabelece as Normas Básicas da Graduação na UFRGS, bem como o controle e o registro das suas atividades acadêmicas [disponível em <http://www.ufrgs.br/cepe/legislacao/Res17-07.htm>]. O Curso atende, de igual modo, ao Artigo nº 81 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9394/1996, que permite a organização de cursos ou instituições de ensino experimentais e inovadores, desde que obedecidas as disposições desta Lei; bem como ao Parecer nº 8/2007 do CNE/CES, aprovado em 31 de janeiro de 2007, e à Resolução nº 2/2007 do CNE/CP, de 18 de junho de 2007, que dispõe sobre carga horária mínima e procedimentos relativos à integralização e à duração dos cursos de graduação, notadamente bacharelados, na modalidade presencial.

O Curso também se encontra alinhado ao Projeto de Desenvolvimento Institucional (PDI) 2011–2015 da UFRGS, aprovado pela Decisão nº 493/2010 do CONSUN, de 3 de dezembro de 2010, que estabelece, entre as missões, objetivos e metas da IES, a “[...] busca da excelência na contribuição da Universidade para o desenvolvimento da Sociedade”, compreendendo o conhecimento como, acima de tudo, construção coletiva. O desenvolvimento individual e social que a IES deseja promover é, assim, conforme o PDI 2011–2015, “[...] pautado por uma perspectiva de transformação social e promove processos de justiça, igualdade e solidariedade em que cada pessoa tenha a sua afirmação pessoal e cada grupo a sua afirmação coletiva, num panorama de desenvolvimento social, cultural, tecnológico e científico”.

Quanto à organização do Sistema de Avaliação do Curso: como apontado há pouco, internamente, há a Comissão de Graduação (COMGRAD/História da Arte), composta pelo(a) coordenador(a) e vice-coordenador(a) e suas representações. Neste nível, são

resolvidas questões de caráter interno ao andamento do Curso. Para as questões de caráter institucional, a Comissão de Graduação se dirige diretamente à Direção e ao Conselho da Unidade do Instituto de Artes. Dessa instância, questões de reconhecimento interno passam pela Câmara de Graduação (CAMGRAD/UFRGS) e pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade (CEPE/UFRGS). Questões relacionadas ao registro acadêmico são resolvidas pelo Departamento de Consultoria em Registros Discentes (DECORDI/UFRGS); já as relacionadas ao suporte tecnológico, encaminhadas ao Centro de Processamento de Dados (CPD/UFRGS), enquanto as relacionadas ao ENADE, bem como à solicitação de Reconhecimento/Renovação de Reconhecimento de Cursos à Secretaria de Avaliação Institucional (SAI). O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS, portanto, como os demais cursos dessa IES, tem o amparo de uma gama de mecanismos avaliativos institucionais no âmbito da administração central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A Administração Central da UFRGS conta com a Comissão Própria de Avaliação (CPA) que é responsável pela coordenação e pela articulação das diversas ações de avaliação desenvolvidas pela Instituição, sejam elas demandas internas ou externas. A UFRGS tem tradição em avaliação interna e externa iniciada com a implementação, em 1994, do Programa de Avaliação Institucional – PAI/UFRGS, vinculado ao PAI/UB, desenvolvido ao longo de quatro anos, e mantida através do PAIP/UFRGS – 2º Ciclo Avaliativo, iniciado em 2002, cuja meta principal foi avaliar o cumprimento da missão da Universidade na sua finalidade de educação e produção dos conhecimentos integrados no ensino, na pesquisa, na extensão, na gestão acadêmica e administrativa, em cada Unidade Acadêmica, tendo por base os princípios da Pertinência Social e da Excelência sem Excludência. A partir da aprovação da Lei nº. 10.861/2004 (SINAES), a UFRGS iniciou um movimento de articulação do PAIP/UFRGS – 2º Ciclo Avaliativo, encontrando-se, atualmente, no 8º Ciclo Avaliativo. Assim, a avaliação interna da UFRGS passou a ser regida pelo Programa PAIP/UFRGS/SINAES, mantendo o cerne do programa existente e ampliando-o com as concepções da Lei. O Sistema de Avaliação da UFRGS prevê a avaliação das atividades curriculares pelo discente. Conforme instrumento de avaliação da UFRGS, disponível através do portal eletrônico (portal do aluno e do professor), ao final de cada semestre letivo os alunos avaliam o professor, a disciplina e fazem uma autoavaliação. Também faz parte da concepção de avaliação o Portal do Egresso da UFRGS.

O Instituto de Artes, em especial, dispõe de uma Comissão Permanente de Avaliação,

denominada Núcleo de Avaliação da Unidade (NAU), que trabalha sob supervisão do Conselho da Unidade (CONSUNI) e realiza Seminários Anuais de Avaliação, com base em instrumentos e procedimentos sistemáticos de avaliação. O NAU é composto por dois professores de cada departamento que compõe a Unidade, dois técnicos administrativos e um discente representante de cada curso de graduação da unidade. As atribuições da CPA, do NAU e da SAI constam em Regimento interno da CPA (Decisão nº 184/2009). O NAU do Instituto de Artes (atualmente em recesso) realizou nos últimos anos um levantamento de dados e constatou as situações mais problemáticas da Unidade, relacionadas, na sua grande maioria, à questão infra-estrutural.

Tal aspecto foi mote de um relatório de fôlego, produzido ao longo dos anos de 2012 e 2013 por três professoras, membros do CONSUNI, a saber: Profa. Dra. Andrea Hofstaetter, então Chefe do Departamento de Artes Visuais; Profa. Dra. Lucia Carpena, Chefe Substituta do Departamento de Música; e Profa. Dra. Paula Ramos, Coordenadora da COMGRAD/História da Arte [na etapa final do trabalho, essa Comissão também contou com a colaboração da Profa. Dra. Ana Maria Albani de Carvalho, Coordenadora do PPGAV]. Incumbida, pela Direção da Unidade, de realizar um levantamento detalhado das condições de infra-estrutura não somente do prédio central do Instituto de Artes, como dos demais espaços por ele administrado, a Comissão levou a conhecimento do CONSUNI e, na sequência, ao conhecimento do Reitor, Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto, e do Vice-Reitor, Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann, as dificuldades dos departamentos, inclusive no que tange ao atendimento das demandas básicas de ensino.

Anterior à própria UFRGS, o Instituto de Artes, como já informado, funciona num edifício histórico, datado da década de 1940, na Rua Senhor dos Passos, nº 248, na extremidade leste do Centro Histórico de Porto Alegre [região que inclui alguns prédios históricos notáveis, como a Santa Casa de Misericórdia, e é passagem para o eixo de imóveis tombados da Avenida Independência]. Seu desenho arquitetônico de viés modernista, concebido pelo ex-professor de escultura Fernando Corona (1895–1979), é marcante no entorno e previa, pelo menos, a triplicação dos espaços físicos no que seria a “Universidade das Artes”, segundo projeto de seus idealizadores. Estruturada em oito andares, a construção prioriza a verticalidade e explorou ao máximo as possibilidades de ampliação, à medida que a instituição crescia em oferecimento de disciplinas, cursos e, naturalmente, em atendimento a estudantes. Um dado marcante, nesse sentido, diz respeito ao número de pessoas atendidas no prédio sede do Instituto de Artes. Na época

de sua inauguração, em 1943, o edifício recebia cerca de 350 alunos e contava com aproximadamente 25 professores e 8 técnicos-administrativos. Em 2013, quando o citado relatório foi concluído, a Unidade recebia cerca de 3.000 estudantes semestralmente, entre alunos da Graduação, da Pós-Graduação e de Atividades de Extensão, além dos 102 professores e 39 técnicos-administrativos. A disparidade dos números sugere o esgotamento do espaço físico, que afeta, indiscutivelmente, as atividades realizadas. Concebido em outros tempos, o prédio não previa gabinetes para os professores, salas de reuniões, salas de estudo para os alunos, entre vários outros ambientes necessários às atividades administrativas, de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidas.

Fartamento documentado, o relatório em questão foi apresentado ao Reitor e ao Vice-Reitor durante reunião do CONSUNI, bem como entregue, no formato impresso, aos dirigentes da IES. No momento, aguarda-se deliberação da Reitoria acerca da mudança de prédio ou da construção de um novo edifício para abrigar as atividades realizadas pelo Instituto de Artes. A histórica construção no centro de Porto Alegre, para a qual os antigos professores penhoraram seus próprios bens para assegurar o empréstimo necessário à obra, deve ser transformada em Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, abrigando fundamentalmente Atividades de Extensão promovidas pelos professores e estudantes do Instituto de Artes.

Sistema de Avaliação do Processo de Ensino e Aprendizagem

6. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

As competências profissionais a serem consolidadas pelos estudantes em formação são a referência, em geral, para as formas de avaliação do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. Antes de mais nada, porém, deve-se lembrar que compete ao professor, através do Plano de Ensino, definir a modalidade de avaliação do desempenho discente, conforme as particularidades da disciplina e sem prejuízo dos direitos assegurados aos discentes quanto aos recursos às instâncias superiores, respeitados os princípios regimentais e legais.

De acordo com as normas vigentes, os Planos de Ensino das disciplinas devem descrever, de forma minuciosa, os procedimentos, instrumentos e critérios de avaliação, diferenciados e adequados aos objetivos, conteúdos e metodologias das mesmas.

A aprovação do aluno nas disciplinas resultará da frequência e do desempenho satisfatório nas atividades curriculares, conforme previsão regimental.

6.1 PRÁTICAS PEDAGÓGICAS UTILIZADAS NOS COMPONENTES CURRICULARES

As modalidades de exercícios realizados em sala de aula, assim como a avaliação concomitante ou posterior realizada pelos professores, incluem procedimentos já com eficácia comprovada em outras áreas, acrescidos de instrumentos específicos ligados aos temas e aos problemas da História da Arte. As tarefas textuais expositivas e/ou argumentativas são preponderantes, sendo acompanhadas de atividades de instrumentalização ou avaliação voltadas às competências ambicionadas pelo Projeto Pedagógico do Curso, reforçando progressivamente o peso do eixo teórico-prático, sem jamais se afastar dos outros eixos.

O espectro de atividades inclui tarefas realizadas em sala de aula, em instalações e equipamentos da Universidade, em outros espaços institucionais e em ambientes exteriores. São elas:

- 1) Participação em aulas expositivas tradicionais; realização de seminários e de rodadas de discussão;
- 2) Redação de artigos ou ensaios curtos, de artigos ou ensaios longos, de textos críticos, de resenhas, de fichas de leitura, de resumos, entre outros;
- 3) Exercícios de leitura simples ou comparada, de análise simples ou comparada da imagem e da obra de arte, de interpretação de documentos verbais ou visuais;
- 4) Pesquisa de campo com busca e organização de fontes primárias e secundárias;
- 5) Provas escritas, apresentações orais individuais ou em grupo e preparação de recursos audiovisuais;
- 6) Passeios, visitas e viagens de instrução;
- 7) Atividades de iniciação à pesquisa, monitorias e estágios;

8) Participação em atividades extraclasse do próprio curso ou de cursos afins;

9) Organização de eventos;

10) Proposição de projetos culturais, educacionais ou afins; organização ou participação em exercícios conexos.

6.2 PRÁTICAS AVALIATIVAS

O processo de ensino e aprendizagem do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE é avaliado diretamente a partir das relações acadêmicas entre professores e estudantes, sem descuidar das relações entre pares (dos alunos ou dos professores entre si), e desses com a Instituição. Configura-se, desse modo, um conjunto de fases ordenadas em processos consecutivos ou simultâneos, informais e formais. Leva-se em conta o pensamento crítico e reflexivo da auto-avaliação docente, acompanhada em reuniões de área, e considerada em paralelo aos índices medidores do desempenho dos alunos.

Nos procedimentos formais de avaliação direta, o estudante é permanentemente apreciado, ao longo de sua vida acadêmica. A etapa temporal de avaliação é a unidade representada pelo semestre letivo. A avaliação se dá a partir de um tripé que une [1] o aperfeiçoamento crescente e contínuo das atividades docentes e seus programas, [2] as habilidades e competências desenvolvidas e esperadas de cada aluno, e [3] o perfil esperado do egresso que, em última análise, conformará a singularidade do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE.

6.3 ATOS NORMATIVOS E CRITÉRIOS DA IES

A avaliação do desempenho do estudante nas disciplinas é realizada de forma global, ao longo de todo período de efetividade das mesmas. A atribuição de conceitos obedece à Resolução nº 11/2013 do CEPE/ UFRGS, capítulo IV, seção IV, artigo 44, segundo o qual A, B e C são conceitos de aprovação, correspondendo respectivamente a aproveitamentos Ótimo, Bom e Regular. São conceitos de reprovação: D e FF. O conceito D é atribuído por desempenho acadêmico insatisfatório, e o conceito FF por falta de frequência em mais de 25% (vinte e cinco por cento) da carga horária prevista para a atividade de ensino no seu Plano de Ensino.

A – Conceito Ótimo

- B – Conceito Bom
- C – Conceito Regular
- D – Conceito Insatisfatório
- FF – Falta de Frequência

Se o estudante não alcançar, ao final das atividades de cada disciplina, o conceito mínimo necessário para a aprovação (conceito C), ele terá a possibilidade de realizar uma atividade de recuperação, a partir De critérios estabelecidos pelo professor, sendo consultada a COMGRAD/História da Arte, caso necessário.

O eventual controle ou limitação das atividades desenvolvidas pelo discente, em vista de insuficiência de desempenho acadêmico, bem como o possível desligamento do estudante, pelos mesmos motivos ou por jubramento, está regido pela Resolução nº 19/2011 do CEPE/UFRGS, de 4 de maio de 2011.

6.4 ATOS NORMATIVOS DO CURSO

O principal ato normativo do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE diz respeito à avaliação do complexo conclusivo da aprendizagem, representado pelo Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e seu Regulamento. O TCC é requisito indispensável para a colação de grau como Bacharel em História da Arte. A COMGRAD é responsável pelos critérios para a realização e a avaliação do TCC do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, de acordo com o estabelecido na Resolução nº 11/2013, do CEPE/UFRGS, especialmente o capítulo IV. A formalização das atividades finais do curso, entre elas o TCC, está descrita em ato normativo da COMGRAD/História da Arte, a Resolução nº 11/2012, de 6 de julho de 2012, que estabelece a “Regulamentação do Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em História da Arte” e das atividades que o acompanham.

Trabalho de Conclusão do Curso

7. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM HISTÓRIA DA ARTE

Para o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é requisito indispensável à plena formação do graduando e obrigatório para a colação de grau, momento em que o aluno recebe o título de Bacharel em História da Arte. A COMGRAD/História da Arte assume a responsabilidade do estabelecimento de critérios

para a realização e a avaliação do TCC do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, de acordo com o estabelecido na Resolução nº 11/2013, do CEPE/UFRGS, especialmente o capítulo IV.

Os trabalhos finais são formados pela monografia (o TCC propriamente dito), a pesquisa e outras atividades associadas ao seu desenvolvimento e conclusão, sobretudo as duas disciplinas que o acompanham oficialmente. A formalização das atividades está descrita em ato normativo da COMGRAD/História da Arte, a Resolução nº 11/2012, de 6 de julho de 2012, que estabelece a “Regulamentação do Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em História da Arte” (Item 7.4) e das atividades que o acompanham, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O TCC é meta final do núcleo de Articulação Teórico-Prática, e se realiza com a completa inter-relação com os outros núcleos estruturantes do curso: História da Arte; Crítica, Teorias e Historiografia da Arte; Fundamentos da Cultura.

7.1 ELABORAÇÃO DO TCC

Após cursar as disciplinas que abordam teorias e procedimentos de pesquisa (Metodologia da Pesquisa em História da Arte e Laboratório de Pesquisa em História da Arte I, II e III), e cumpridos os créditos mínimos à etapa (108 Créditos Obrigatórios), o aluno passa para a etapa final do curso de BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, a disciplina (ART 02151) Seminário de Projeto de Graduação I, seguida de (ART 02295) Seminário de Projeto de Graduação II e a atividade de ensino Trabalho de Conclusão do Curso (TCC). Elas constituem as etapas finais do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE da UFRGS e são oferecidas sequencialmente. A monografia, ou TCC, constitui-se na efetivação de investigação histórica ou teórica, demonstrada através de argumentação textual, integralizando a carga horária total do bacharelado, sob a supervisão do professor orientador do aluno.

7.2 AVALIAÇÃO DO TCC

O TCC será submetido a processo de avaliação realizado em duas etapas, ao final de semestres consecutivos: [1] ao final do primeiro semestre de pesquisas, após concluída a disciplina (ART 02151) Seminário de Projeto de Graduação I, o trabalho será analisado por uma banca examinadora prévia (banca de qualificação), constituída para a defesa da

proposta (essa banca será realizada em sessão privada ou aberta a convidados); e [2] uma banca para a defesa final, realizada em sessão pública, coincidindo com a conclusão do curso. As avaliações serão realizadas com a participação de dois professores do Instituto de Artes da UFRGS, além do professor orientador, escolhidos entre este e o aluno, e formalizadas junto ao Departamento de Artes Visuais.

Dentre as atividades desenvolvidas para o TCC, o aluno, em comum acordo com seu orientador, poderá realizar estágio em outra universidade ou instituição cultural, condicionada à aprovação da COMGRAD/História da Arte e sem prejuízo de frequência a outras disciplinas que deva cursar. Adicionalmente aos requisitos obrigatórios à obtenção de título de Bacharel, ou para participar de atividades científicas paralelas, o discente também poderá apresentar seus estudos através de mídias complementares, como pôster, vídeo, filme, gravações e outros meios que, para propósitos acadêmicos, poderão obedecer a normas técnicas específicas, ouvidos o orientador e os membros das bancas.

Ao final da segunda etapa, concluindo o TCC e por ocasião da sessão de avaliação final pela banca examinadora, o discente apresentará os resultados de sua investigação e análise, em defesa oral acompanhada do trabalho escrito, buscando evidenciar sucesso na articulação teórico-prática de sua pesquisa, contemplando as sugestões, inclusões e alterações solicitadas quando da pré-banca. Os procedimentos gerais e as especificações quanto às atividades de aprendizagem e pesquisa, assim como o roteiro para o desenvolvimento das bancas, estão regulamentados na Resolução da COMGRAD/História da Arte, sempre atendendo às normas gerais da Universidade e às regras do Curso. Os projetos de pesquisa e os trabalhos de conclusão de curso deverão ter conformação regularizada pelas versões atualizadas das NBR, Normas Brasileiras de Apresentação de Trabalhos Científicos da ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas, especialmente aquelas para projeto de pesquisa, apresentação de trabalhos acadêmicos, citações em documentos, referências e sumário, bem como suas referências normativas (normas complementares). Apresentações alternativas às normas da ABNT serão aceitas apenas com a concordância do professor orientador e sendo ouvida a COMGRAD/História da Arte. A Comissão de Graduação acatará as decisões do orientador e dos componentes das bancas quanto a desobediências pontuais às normas por parte do discente, salvo se desrespeitarem regulamentos maiores da Universidade ou de legislação superior.

São considerados itens de avaliação, entre outros: o caráter autoral quanto à proposta e à pesquisa realizada; a qualidade do projeto, valorizando os estudos em História da Arte; o

rigor ético e científico no exercício da investigação; a adoção do vocabulário da área, bem como dos autores estudados ao longo da formação em graduação; a coerência na organização expositiva da proposta; a apresentação do volume monográfico (considerado em seu conteúdo e formatação); a explanação realizada pelo aluno e as respostas aos questionamentos dos professores durante as bancas.

Casos específicos não previstos quanto às avaliações e aos procedimentos que as antecedem serão decididos de acordo com sua natureza pelo professor orientador ou pelos integrantes das bancas, com a concordância da COMGRAD/História da Arte. Omissões ou inexatidões gerais que envolvem ações reguladoras serão decididas pela Comissão de Graduação do Curso, pelo Departamento de Artes Visuais ou pelas instâncias reguladoras superiores da Universidade.

7.3 ATOS NORMATIVOS DA IES

O principal ato normativo de avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é a Resolução nº 11/2013 do CEPE, Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão, de 24 de abril de 2013, que estabelece as Normas Básicas da Graduação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sugerindo que os Trabalhos de Conclusão de Curso, bem como as demais atividades de ensino, devem ser regrados pelas respectivas COMGRADs (artigos 32 e 33).

7.4 ATOS NORMATIVOS DO CURSO

Os trabalhos finais são formados pela monografia (o TCC propriamente dito), a pesquisa e outras atividades associadas ao seu desenvolvimento e conclusão, sobretudo as duas disciplinas que o acompanham oficialmente. A formalização das atividades, como já foi indicado, está descrita em ato normativo da COMGRAD/História da Arte, a Resolução nº 11/2012, de 6 de julho de 2012, que estabelece a “Regulamentação do Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em História da Arte” [reproduzida nos Anexos deste documento].

Estágio Curricular

8. ESTÁGIO CURRICULAR

Para o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, o Estágio Curricular não é obrigatório. Entretanto, a Matriz Curricular fortalece a “prática” de modo contínuo, por meio do chamado NÚCLEO TEÓRICO-PRÁTICO. Uma vez que o perfil de egresso pretendido é do

PESQUISADOR EM HISTÓRIA DA ARTE, esse profissional necessitará, efetivamente, de prática de pesquisa em História da Arte. Assim, foram criadas três disciplinas obrigatórias, com 60 horas cada, contabilizando 180 horas/aula; são os Laboratórios de Pesquisa em História da Arte I, II e III. Antecedidas pela disciplina (ART 02133) Metodologia da Pesquisa em História da Arte, acontecendo entre as etapas 4 e 6 (portanto, no meio do curso) e preparando o estudante tanto para o Seminário de Projeto de Graduação I e II, como para o TCC, esses Laboratórios constituem uma base fundamental do Curso. Durante essas disciplinas, os estudantes têm acompanhamento constante dos professores, realizando procedimentos de pesquisa supervisionados. Com isso, o BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE coloca-se não somente como um curso teórico, mas teórico-prático. E tais disciplinas preparam o estudante para uma parte central de sua prática profissional.

Por outro lado, como já informado, o Curso incentiva a realização de Estágios não obrigatórios, sobretudo junto a instituições culturais, fundações e espaços voltados às Artes Visuais.

Perfil de Formação

9. PERFIL DE FORMAÇÃO DO BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Curso: BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Habilitação: BACHAREL EM HISTÓRIA DA ARTE

Currículo: BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Créditos Obrigatórios: 132 créditos

Créditos Eletivos: 20 créditos

Créditos Complementares: 8 créditos

[Créditos Convertidos (Trabalho de Conclusão de Curso): 8 créditos]

Total de Créditos: 160 créditos

Carga Horária Obrigatória: 1.980 horas

Carga Horária Eletiva: 300 horas

Carga Horária Complementar: 120 horas

Trabalho de Conclusão de Curso: 120 horas

Carga Horária Total: 2.520 horas

Ato Autorizativo Anterior ou Ato de Criação

Política de atendimento a Portadores de Necessidades Especiais

10. POLÍTICA DE ATENDIMENTO A PORTADORES DE NECESSIDADES ESPECIAIS

10.1 POLÍTICAS E ATOS NORMATIVOS DA IES A RESPEITO DOS PORTADORES DE NECESSIDADES ESPECIAIS

A UFRGS tem buscado continuamente medidas para atender aos portadores de necessidades especiais. Entre essas medidas, destacam-se:

1) Programa de Acessibilidade das Pessoas Portadoras de Deficiência ou Mobilidade Reduzida (incluindo obras, adaptações e estudos para diferentes situações de acesso): esta iniciativa está sendo contemplada nos projetos arquitetônicos para os prédios novos. Os prédios antigos, a exemplo do prédio central do Instituto de Artes, estão sendo gradualmente reformados para atender a tal necessidade;

2) Núcleo de Apoio ao Aluno com Deficiência Visual (NAPNES): criado para atender aos portadores de deficiência visual, atua diretamente com alunos e professores. Confecciona textos em braile e capacita estagiários e outros profissionais para o trabalho com esse público. Conta com o apoio da FADERS (Fundação de Articulação e Desenvolvimento de Políticas Públicas para Pessoas Portadoras de Deficiência e de Altas Habilidades no Rio Grande do Sul);

3) Setor de Apoio a Alunos com Deficiência Visual (SAADVIS): criado em 13 de janeiro de 2005 pela Portaria nº 97/2005 da Reitoria, iniciou um processo inclusivo ao cumprir a legislação nacional vigente sobre a educação de pessoas com deficiência visual no ensino superior, criando as condições necessárias para que os alunos tenham o acesso adequado ao material de seus cursos. O setor tem como objetivo oferecer o apoio necessário aos alunos graduação, pós-graduação e ensino profissionalizante na Universidade;

4) Programa Incluir: legalmente, consiste em um edital de fomento a ações de acessibilidade aos ambientes e currículos, e de inclusão social de pessoas com necessidades educacionais especiais (PNEEs) nas Universidades Federais. Segundo o Edital nº 8/2006, de 03 de junho de 2006, é um programa de acesso à Universidade desenvolvido pela SESu e SEESP, que visa a inclusão de pessoas com deficiência no ensino superior, constituindo-se em ação afirmativa que, por meio de ações inovadoras de acessibilidade aos ambientes e aos currículos, provoca a transformação cultural e educacional nas IFES. Além disso, destina-se a apoiar projetos das universidades federais para a promoção de condições de acessibilidade que visem à eliminação de barreiras pedagógicas, arquitetônicas e nas comunicações;

5) LIBRAS: em consonância com a política nacional de inclusão e com a legislação emanada da Secretaria Especial dos Direitos Humanos e do Ministério da Educação, a UFRGS oferece os recursos requeridos aos estudantes portadores de deficiência auditiva. Tanto para as atividades de graduação como de pós-graduação, são disponibilizados intérpretes para Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), sobretudo na Faculdade de Educação. Um grupo de pesquisa estabelecido e reconhecido no tema vem auxiliando na implantação das ações inclusivas em todas as unidades da IES;

Na Faculdade de Educação, o ensino de LIBRAS é oferecido aos alunos dos cursos de graduação, inclusive aos alunos do BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, a fim de capacitá-los para o trabalho com portadores de deficiência auditiva. Por meio de professores vinculados a essa atividade, a Universidade tem participado de iniciativas nacionais que objetivam a formação de intérpretes. Os técnico-administrativos da Universidade também têm oportunidade de se capacitar em LIBRAS.

10.2 POLÍTICAS DO CURSO A RESPEITO DOS PORTADORES DE NECESSIDADES ESPECIAIS

O BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE, representado pela COMGRAD/História da Arte, está ciente dos diversos fatores que limitam a imediata e universal execução dos procedimentos necessários ao pleno atendimento a portadores de necessidades especiais no prédio do Instituto de Artes, sobretudo no que tange ao acesso às instalações físicas.

Nos últimos anos, mesmo o prédio sendo uma edificação histórica, a UFRGS e as últimas

gestões à frente da direção da Unidade têm promovido as adaptações possíveis quanto à acessibilidade do prédio. As melhorias buscam atender ao Decreto da Presidência nº 3298, de 20 de dezembro de 1999, publicado no Diário Oficial da União de 21 de dezembro de 1999, que “Regulamenta a Lei no 7.853, de 24 de outubro de 1989, dispõe sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, consolida as normas de proteção, e dá outras providências”. Também busca atender ao Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004, que “Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências”; assim como a Portaria do Ministério da Educação nº 1.679, de 2 de dezembro de 1999, publicada no Diário Oficial da União de 3 de dezembro de 1999, que dispõe sobre “[...] requisitos de acessibilidade de pessoas portadoras de deficiências, para instruir os processos de autorização e de reconhecimento de cursos, e de credenciamento de instituições”, bem como a legislação posterior dos âmbitos federal, estadual e municipal.

Em atendimento ao artigo 1º da Portaria nº 1.679, do Ministério da Educação, e conforme instrução fornecida pela Prefeitura Universitária competente, a COMGRAD/História da Arte demandou ao Diretor da Unidade que solicitasse junto à Suinfra/UFRGS (Superintendência de Infraestrutura), em ofício ao Superintendente de Infraestrutura, o laudo (parecer técnico) de “Avaliação da Acessibilidade do Prédio para Pessoas Portadoras de Necessidades Especiais”. O IA/UFRGS deverá seguir o disposto no laudo, atendendo à Norma Brasil 9050, da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), que “[...] estabelece critérios e parâmetros técnicos a serem observados quando do projeto, construção, instalação e adaptação de edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos às condições de acessibilidade”, voltada para “pessoa portadora de deficiência” e “deficiente físico”. Deverão estar contemplados usuários com deficiências física, visual e auditiva.

Entretanto, é mister enfatizar que, por suas características históricas, o prédio do Instituto de Artes oferece problemas à mobilidade universal. As reformas ocorridas nos últimos anos deram início ao atendimento das necessidades, mas trata-se de um paliativo. Consciente disso, a direção do Instituto de Artes, junto com a Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD), planeja o remanejamento de algumas disciplinas e atividades de ensino para outros prédios da Universidade, localizados no Campus Central, junto à Reitoria, prédios esses que já dispõem de infra-estrutura adequada ao atendimento de necessidades especiais.

Além disso, é importante informar que novas possibilidades de incremento pedagógico, através das contribuições da política de acessibilidade da Universidade, estão sendo consideradas. A UFRGS promoveu ativamente tais discussões durante o I e o II SENAAC, Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais (2011 e 2012), com atividades proporcionadas pela Faculdade de Arquitetura, pela FABICO, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, e pela PROEXT, Pró-Reitoria de Extensão (Departamento de Difusão Cultural, Museu da UFRGS e Cinema Universitário), com apoio, entre outros, da PROGESP, Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas. O seminário, em suas duas edições, teve suporte institucional do Programa Incluir, da UFRGS (encabeçado, por sua vez, pela PROGRAD, Pró-Reitoria de Graduação, a partir da Secretaria de Ensino Superior/SESu e da Secretaria de Educação Especial/SEESP do Ministério de Educação, o que sugere como o tema vem sendo debatido e pensado dentro da Universidade), que prevê “[...] a garantia da permanência dos alunos com necessidades educacionais especiais decorrentes de cegueira, baixa visão, mobilidade reduzida, deficiência auditiva e da condição de ser surdo, usuário da Língua Brasileira de Sinais, nesta Universidade, através de ações que visam a eliminação de barreiras pedagógicas, atitudinais, arquitetônicas, e de comunicação, possibilitando uma efetiva participação de acadêmicos com deficiência na UFRGS”.

A COMGRAD/História da Arte está atenta às conclusões e aos efeitos das duas edições do SENAAC, inclusive quanto aos conteúdos ministrados nas disciplinas oferecidas pelo BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE. O curso prevê, por exemplo, o ensino de LIBRAS, a Linguagem Brasileira de Sinais, na disciplina eletiva e homônima (EDU 03071) Língua Brasileira de Sinais, assim como a inclusão de tópicos sobre acessibilidade em suas disciplinas eletivas, entre as quais destacamos: (ART 02129) Seminário de Políticas Culturais, (ART 02132) Seminário de Produção Cultural I, (ART 02138) Seminário de Produção Cultural II e (ART 02147) Museografia e Expografia. Tais iniciativas são fundamentais a um Curso e, sobretudo, a uma IES que enfatiza, entre suas “bandeiras de atuação”, a pluralidade e a acessibilidade.

Docentes do Curso

Periodo Letivo Referência: 2014/1 - Número semestres: 3

ADRIANA DA SILVA THOMA
ALBERTO MARINHO RIBAS SEMELER
ALEXANDRE RICARDO DOS SANTOS
ALFREDO NICOLAIEWSKY
ALVARO DE SOUZA GOMES NETO
ANA CAROLINA GELMINI DE FARIA
ANA CAROLINA SANTOS PELLEGRINI
ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO
ANDRE DANIEL PAIXAO
BASILIO XAVIER SANTIAGO
BENITO BISSO SCHMIDT
BIANCA KNAAK
Bianca Ribeiro Pontin
BLANCA LUZ BRITES
CAMILA BAUER BRONSTRUP
Camila Monteiro Schenkel
CAROLINA HESSEL SILVEIRA
CÁSSIA MICHELE VIRGINIO DA SILVA
CASSILDA GOLIN COSTA
CELSO GIANNETTI LOUREIRO CHAVES
CHARLES JOSE BONATO
Cristina Furlanetto
DANIELA BORGES PAVANI
DANIELA PINHEIRO MACHADO KERN
Eduardo Ferreira Veras
EDUARDO LUIZ DAMIANI BICA
ELENA SALVATORI
ELIDA STAROSTA TESSLER
EMILIANA FARIA ROSA
FERNANDO LEWIS DE MATTOS
FLAVIA PILLA DO VALLE
FRANCISCO MARSHALL
FRANCISCO RICARDO DE MACEDO RUDIGER
FRANCISCO RICARDO DE MACEDO RUDIGER
INES ALCARAZ MAROCCO
IVAN ROGERIO DIESEL
JAIR FELIPE BONATTO UMANN
JENIFFER ALVES CUTY
JOANA BOSAK DE FIGUEIREDO
JORGE RICARDO DUCATI
JOSE EDUARDO DA SILVEIRA COSTA
JULIO CESAR BITTENCOURT FRANCISCO

KATHRIN LERRER ROSENFELD
 KATIA MARIA PAIM POZZER
 KEPLER DE SOUZA OLIVEIRA FILHO
 LILIANE FERRARI GIORDANI
 LIZETE DIAS DE OLIVEIRA
 LODENIR BECKER KARNOPP
 LUCIANA PALUDO
 LUCIANA PRASS
 LUIS EDEGAR DE OLIVEIRA COSTA
 MARIA DE FATIMA OLIVEIRA SARAIVA
 MARILIA RAQUEL ALBORNOZ STEIN
 MONICA FAGUNDES DANTAS
 MONICA ZIELINSKY
 Niura Aparecida Legramante Ribeiro
 PAULA VIVIANE RAMOS
 PAULO ANTONIO DE MENEZES PEREIRA DA SILVEIRA
 PAULO CESAR RIBEIRO GOMES
 RAIMUNDO JOSE BARROS CRUZ
 REGINALDO GIL BRAGA
 RENATO HOLMER FIORE
 Roger Lineira Prestes
 ROGÉRIO RIFFEL
 RUBIANE FALKENBERG ZANCAN
 SILVIA BALESTRERI NUNES
 THAISA STORCHI BERGMANN
 VALDIR JOSE MORIGI
 ZITA ROSANE POSSAMAI

Grade Curricular

Currículo: BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE - NOTURNO
 Créditos Obrigatórios: 132
 Créditos Eletivos: 20
 Créditos Complementares: 8
 Período Letivo: 2014/1

Etapa 1				
Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02199	FUNDAMENTOS DAS ARTES VISUAIS	60	4	Obrigatória
ART02189	HISTÓRIA DA ARTE I	60	4	Obrigatória
ART02187	HISTÓRIA DA CULTURA	60	4	Obrigatória
ART02126	PRÁTICAS ARTÍSTICAS	60	4	Obrigatória
ART02122	TEORIAS DA ARTE	60	4	Obrigatória
Etapa 2				
Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
HUM01163	FILOSOFIA DA ARTE I A	60	4	Obrigatória

ART02190	HISTÓRIA DA ARTE II	60	4	Obrigatória
ART02209	INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DA MÚSICA	60	4	Obrigatória
ART02200	INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DO TEATRO	60	4	Obrigatória
ART02287	TEORIAS DA HISTÓRIA	60	4	Obrigatória

Etapa 3

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02125	ESTUDOS SISTÊMICOS DA ARTE	60	4	Obrigatória
ART02191	HISTÓRIA DA ARTE III	60	4	Obrigatória
ART02133	METODOLOGIA DA PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE	60	4	Obrigatória
ART02149	SEMINÁRIO DE ARTE NO RIO GRANDE DO SUL	60	4	Obrigatória

Etapa 4

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02135	HISTÓRIA DA ARTE IV	60	4	Obrigatória
ART02141	HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL I	60	4	Obrigatória
ART02134	HISTORIOGRAFIA DA ARTE I	60	4	Obrigatória
ART02196	LABORATÓRIO DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE I	60	4	Obrigatória

Etapa 5

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02223	HISTÓRIA DA CRÍTICA DE ARTE	60	4	Obrigatória
ART02146	HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL II	60	4	Obrigatória
ART02140	HISTÓRIA DA ARTE V	60	4	Obrigatória
ART02139	HISTORIOGRAFIA DA ARTE II	60	4	Obrigatória
ART02197	LABORATÓRIO DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE II	60	4	Obrigatória

Etapa 6

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02150	HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL III	60	4	Obrigatória
ART02192	HISTÓRIA DA ARTE VI	60	4	Obrigatória
ART02224	HISTORIOGRAFIA DA ARTE NO BRASIL	60	4	Obrigatória
ART02198	LABORATÓRIO DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE III	60	4	Obrigatória
ART02143	SEMINÁRIO DE MUSEOLOGIA DA ARTE	60	4	Obrigatória

Etapa 7

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02136	HISTÓRIA DA ARTE NA AMÉRICA LATINA	60	4	Obrigatória
ART02220	HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL IV	60	4	Obrigatória
ART02222	HISTÓRIA DA ARTE VII	60	4	Obrigatória
ART02151	SEMINÁRIO DE PROJETO DE GRADUAÇÃO I	60	4	Obrigatória

Etapa 8

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
ART02295	SEMINÁRIO DE PROJETO DE GRADUAÇÃO II	60	4	Obrigatória
	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM HISTÓRIA DA ARTE	120	0	Obrigatória

Eletiva/Facultativa

Código	Disciplina	Carga Horária	Crédito	Caráter
DAN99019	ANÁLISE DO MOVIMENTO I	60	4	Eletiva
ART02285	ARTE E ARQUEOLOGIA	60	4	Eletiva

ART02128	ARTE E COMUNICAÇÃO	60	4	Eletiva
ART02298	ARTE E CULTURA VISUAL	60	4	Eletiva
ART02265	ARTE E DESIGN	60	4	Eletiva
ART02142	ARTE E IMAGEM	60	4	Eletiva
ART02284	ARTE E LITERATURA	60	4	Eletiva
ART02297	ARTE E MODA	60	4	Eletiva
ART02264	ARTE E NOVAS TECNOLOGIAS	60	4	Eletiva
ART02263	ARTE E PERCEPÇÃO VISUAL	60	4	Eletiva
BIB02023	CIBERCULTURA	60	4	Eletiva
ART02111	CIÊNCIAS DA ARTE: CAMPO SOCIAL	60	4	Eletiva
ART02112	CIÊNCIAS DA ARTE: ESPAÇO SIMBÓLICO	60	4	Eletiva
BIB02008	COMUNICAÇÃO EM MUSEUS	60	4	Eletiva
BIB03083	CONHECIMENTO E SOCIEDADE	60	4	Eletiva
BIB03211	CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS	60	4	Eletiva
DAN99015	CORPO E MUSICALIDADE	60	4	Eletiva
ART02296	CRÍTICA DE ARTE NO BRASIL	60	4	Eletiva
BIB03219	CULTURA E ARTE POPULAR NO BRASIL	60	4	Eletiva
BIB03234	CULTURA, CIDADANIA E AMBIENTE	60	4	Eletiva
ART03840	ESTÉTICA DA MÚSICA	30	2	Eletiva
ART03916	ESTÉTICA DA MÚSICA II	30	2	Eletiva
DAN99033	ESTUDOS EM ESTÉTICA E DANÇA	60	4	Eletiva
DAN99022	ESTUDOS HISTÓRICO-CULTURAIS EM DANÇA I	60	4	Eletiva
DAN99026	ESTUDOS HISTÓRICO-CULTURAIS EM DANÇA II	60	4	Eletiva
BIB03122	ESTUDOS SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEUS	45	3	Eletiva
DAN99018	ESTUDOS SÓCIO-CULTURAIS EM DANÇA	60	4	Eletiva
FIS02009	EXPLORANDO O UNIVERSO: DOS QUARKS AOS QUASARES	30	2	Eletiva
HUM01135	FILOSOFIA DA CULTURA	60	4	Eletiva
ART02229	FOTOGRAFIA INSTRUMENTAL PARA HISTÓRIA DA ARTE	60	4	Eletiva
BIB03209	GESTÃO EM MUSEUS	60	4	Eletiva
ARQ01001	HISTÓRIA DA ARQUITETURA E DA ARTE I	30	2	Eletiva
ARQ01003	HISTÓRIA DA ARQUITETURA E DA ARTE II	30	2	Eletiva
ARQ01004	HISTÓRIA DA ARQUITETURA E DA ARTE III	30	2	Eletiva
ART02273	HISTÓRIA DA ARTE AFROBRASILEIRA	60	4	Eletiva
ART02271	HISTÓRIA DA ARTE AMERÍNDIA	60	4	Eletiva
ART02277	HISTÓRIA DA ARTE POPULAR BRASILEIRA	60	4	Eletiva
ART02280	HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA	60	4	Eletiva
ART03167	HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA I	45	3	Eletiva
ART03168	HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA II	45	3	Eletiva
ART03155	HISTÓRIA DA MÚSICA I	45	3	Eletiva
ART03156	HISTÓRIA DA MÚSICA II	45	3	Eletiva
ART03157	HISTÓRIA DA MÚSICA III	45	3	Eletiva
ART03158	HISTÓRIA DA MÚSICA IV	45	3	Eletiva
ART02282	HISTÓRIA DO CINEMA	60	4	Eletiva
BIB03076	HISTÓRIA DOS REGISTROS HUMANOS	60	4	Eletiva
BIB03095	INFORMAÇÃO E MEMÓRIA SOCIAL	60	4	Eletiva
BIB03207	INICIAÇÃO À MUSEOLOGIA	60	4	Eletiva
ART01104	INTERCULTURALIDADE E A CENA CONTEMPORÂNEA	60	4	Eletiva

BIB03057	INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS HISTÓRICOS APLICADOS À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	60	4	Eletiva
ART02266	LABORATÓRIO DE CRÍTICA DE ARTE I	60	4	Eletiva
ART02268	LABORATÓRIO DE CRÍTICA DE ARTE II	60	4	Eletiva
ART02152	LABORATÓRIO DE CURADORIA	60	4	Eletiva
ART02082	LABORATÓRIO DE TEXTO	120	8	Eletiva
EDU03071	LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS (LIBRAS)	30	2	Eletiva
ART02147	MUSEOGRAFIA E EXPOGRAFIA	60	4	Eletiva
BIB03218	MUSEOLOGIA E TEORIA DO OBJETO	60	4	Eletiva
BIB03208	MUSEOLOGIA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO	60	4	Eletiva
ART03897	MÚSICA POPULAR DO BRASIL I	45	3	Eletiva
ART03899	MÚSICA POPULAR DO BRASIL II	45	3	Eletiva
ART03903	MÚSICAS TRADICIONAIS DO BRASIL	45	3	Eletiva
HUM03081	PATRIMÔNIO HISTÓRICO-CULTURAL	60	4	Eletiva
ART02157	PRODUÇÃO EDITORIAL EM ARTES	60	4	Eletiva
ART02145	SEMINÁRIO DE ARTE CONTEMPORÂNEA	60	4	Eletiva
ART02156	SEMINÁRIO DE ARTE CONTEMPORÂNEA NA AMÉRICA LATINA	60	4	Eletiva
ART02286	SEMINÁRIO DE ARTES DECORATIVAS	60	4	Eletiva
ART02232	SEMINÁRIO DE CINEMA E VÍDEO	60	4	Eletiva
ART02245	SEMINÁRIO DE ESTÉTICA	60	4	Eletiva
ART02262	SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE ASIÁTICA	60	4	Eletiva
ART02261	SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE DO ISLÃ E DO MUNDO ÁRABE	60	4	Eletiva
ART02247	SEMINÁRIO DE ICONOLOGIA	60	4	Eletiva
ART02283	SEMINÁRIO DE IMAGEM E TEXTO	60	4	Eletiva
ART02299	SEMINÁRIO DE ORIENTAÇÃO PROFISSIONAL	60	4	Eletiva
ART02129	SEMINÁRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS	60	4	Eletiva
ART02132	SEMINÁRIO DE PRODUÇÃO CULTURAL I	60	4	Eletiva
ART02138	SEMINÁRIO DE PRODUÇÃO CULTURAL II	60	4	Eletiva
ART02231	SEMINÁRIO DE SEMIÓTICA	60	4	Eletiva
ART01010	SEMINÁRIO EM TEATRO III	60	4	Eletiva
ART01095	TEATRO COMPARADO	60	4	Eletiva
ART01213	TEATRO DO OPRIMIDO I	60	4	Eletiva
ART01214	TEATRO DO OPRIMIDO II	60	4	Eletiva
ART02153	TÓPICO ESPECIAL I	60	4	Eletiva
ART02154	TÓPICO ESPECIAL II	60	4	Eletiva
ART02155	TÓPICO ESPECIAL III	60	4	Eletiva
ART03841	TÓPICOS EM MÚSICA POPULAR	30	2	Eletiva
ART03914	TÓPICOS EM MÚSICAS DO MUNDO	30	2	Eletiva
ART02188	TÓPICOS ESPECIAIS EM HISTÓRIA DA CULTURA	60	4	Eletiva

ANEXO B

**Projeto Político Pedagógico Curricular
do Bacharelado em História da Arte
da Universidade Federal do Rio de Janeiro
2017**

Disponível em: <<https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/03/NOVO-PPC-Hist%C3%B3ria-da-Arte-EBA-UFRJ.pdf>>. Acessado em 20 de abril de 2021.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE**

**PROJETO PEDAGÓGICO DO
CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE
EBA/UFRJ**

2017

SUMÁRIO

- 1. Apresentação do Curso p. 3**
 - 1.1. Origem e Inserção no Contexto da EBA e da UFRJ p. 4**
- 2. Estrutura Física do Curso: localização, salas, equipamentos p. 6**
 - 2.1. Espaços obrigatórios p. 7**
 - 2.1.1. Salas de aula p. 7**
 - 2.1.2. Outros espaços de trabalho p. 7**
 - 2.1.3. Espaços de convivência p. 7**
 - 2.2. Equipamentos obrigatórios p. 8**
 - 2.2.1. Salas de aula p. 8**
 - 2.2.2. Outros espaços de trabalho p. 8**
 - 2.2.3. Espaços de convivência p. 8**
- 3. Corpo Docente p. 8**
 - 3.1. Coordenação p. 9**
 - 3.2. Núcleo Docente Estruturante (NDE) p. 10**
 - 3.3. Comissão de Orientação e Acompanhamento Acadêmico (COAA) p. 11**
 - 3.4. Estrutura acadêmico-administrativa do Curso - Organograma p. 12**
- 4. Pesquisa e Extensão p. 13**
- 5. Justificativa: sobre a Necessidade da Reforma Curricular p. 16**
- 6. Objetivos do Curso p. 17**
- 7. Perfil do Egresso p. 18**
 - 7.1. Competências e Habilidades p. 18**
 - 7.2. Atitudes p. 19**
- 8. Metodologia e Avaliação de Ensino e Aprendizagem p. 19**
- 9. Concepção do Currículo p. 21**
 - 9.1. Mudanças Implementadas na Reforma Curricular p. 22**
 - 9.2. Organização do Curso p. 26**
 - 9.2.1. Disciplinas Obrigatórias p. 26**
 - 9.2.2. Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Atividades Curriculares de Extensão (Grupo Extensão) p. 27**
 - 9.2.3. Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Atividades Curriculares Complementares p. 28**
 - 9.2.4. Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Trabalho Final de Graduação p. 30**
 - 9.2.5. Disciplinas Complementares de Escolha Restrita p. 30**
 - 9.2.6. Disciplinas Complementares de Escolha Condicionada p. 30**
 - 9.2.7. Disciplinas Complementares de Livre Escolha p. 31**
- 10. Currículo a ser cumprido a partir de 2018 p. 32**
 - 10.1. Fluxograma p. 32**
 - 10.2. Matriz Curricular p. 34**
 - 10.3. Ementas, Objetivos e Bibliografias p. 38**
 - 10.3.1. Disciplinas Obrigatórias p. 38**
 - 10.3.2. RCS e Disciplinas Complementares p. 51**
- 11. Regras de Transição para o Novo Currículo p. 65**
- 12. Tabela de Equivalências p. 66**

1. Apresentação do Curso

O curso de Bacharelado em História da Arte da Universidade Federal do Rio de Janeiro funciona em período integral diurno (matutino e vespertino), com integralização recomendada em 8 períodos. Está localizado na Escola de Belas Artes da UFRJ (EBA), no *campus* da Ilha do Fundão, à Avenida Pedro Calmon, n. 550, Prédio Jorge Machado Moreira, 7º andar, na Cidade Universitária – Ilha do Fundão – CEP: 21941-901, Rio de Janeiro, RJ. As informações acadêmicas sobre o curso são disponibilizadas de forma virtual, através do site da Escola de Belas Artes da UFRJ (www.eba.ufrj.br) e também de forma impressa, afixadas em murais nos espaços de trabalho e circulação da EBA, conforme dispõe a Portaria Normativa Nº 40 de 12/12/2007, alterada pela Portaria Normativa MEC Nº 23 de 01/12/2010, publicada em 29/12/2010.

A proposta da Escola de Belas Artes de criação do curso de Bacharelado em História da Arte tramitou na UFRJ sob o Processo 23079.012278/2008-15 de 24/04/2008. O curso foi aprovado pelo CEG em 30/04/2008, aprovado pelo Conselho Universitário em 08/05/2008 e criado pela Resolução CONSUNI s/nº de 08/05/2008 publicada no Boletim Interno da UFRJ em 22/05/2008. A implantação de sua primeira turma se deu no primeiro semestre de 2009 e desde então o curso se mantém ativo com oferta de 70 (setenta) vagas anuais: 35 vagas no 1º semestre e 35 vagas no 2º semestre. Em 2014, o curso passou por Avaliação de Reconhecimento do MEC sob o Protocolo 201209131, Código MEC 770616 e Código da Avaliação 100842. Nesta Avaliação, o curso obteve o conceito final 4,0, tendo sido apontado como seu ponto de maior destaque a alta qualificação e titulação do corpo docente, seu compromisso com o nível intelectual dos discentes, bem como com o compromisso ético apresentado em relação à comunidade, o que configura um perfil ótimo (4,0) de qualidade.

História da Arte ainda não conta com Diretrizes Curriculares Nacionais próprias, por tratar-se de uma área de formação, em nível de graduação, ainda recente no Brasil. Por isso, a formulação do Bacharelado em História da Arte da EBA/UFRJ tomou como base as Diretrizes Curriculares para os cursos de História, instauradas pela Resolução CNE/CES nº 13/2002, tendo em vista o Parecer CNE/CES 492/2001 e o Parecer CNE/CES 1.363/2001, que foram adequadas ao conceito de História da Arte. Além disso, para a presente proposta de Reforma Curricular, também se considerou, como orientação geral, o Anteprojeto de Diretrizes Curriculares para os Bacharelados em História da Arte, elaborado pelos Coordenadores dos cinco Bacharelados em História da Arte existentes no Brasil, a saber, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, na Universidade Federal de São Paulo, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e na Universidade de Brasília. No mencionado Anteprojeto, que resultou de reuniões e discussões ocorridas entre 2009 e 2014, encontra-se a seguinte definição:

A História da Arte ocupa-se de objetos diversos, desde pequenos artefatos até uma cidade inteira, refletindo tanto sobre aqueles fenômenos criados como trabalhos artísticos, quanto sobre peças e imagens produzidas como parte de outros sistemas às quais se associou o valor artístico em diferentes momentos da História da Arte global. Ela pode se apropriar do vocabulário das Artes Visuais, como de certos aportes metodológicos da História ou da Antropologia; pode acercar-se da Filosofia e da Estética, como das Ciências Sociais, da Arquitetura, da Comunicação e do Design, entre outros. O

relacionamento da História da Arte, a partir de suas próprias demandas, com várias outras disciplinas, é um dos pilares de sua riqueza epistemológica. Todavia, trata-se de um campo autônomo de conhecimento, com suas especificidades, centrado nas questões da arte e da visualidade, que deve ser a tônica de uma formação em nível de graduação.

1.1. Origem e Inserção no Contexto da EBA e da UFRJ

Para situarmos o curso de Bacharelado em História da Arte no contexto da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Escola de Belas Artes, devemos considerar seus antecedentes históricos que remontam ao século XIX. A Aula Pública de Desenho e Figura, estabelecida por carta régia de 20 de novembro de 1800, foi a primeira ação oficial que se tem conhecimento para que se estabelecesse o ensino da arte no Brasil. Este, porém, só teria início com a criação da Escola Real das Ciências Artes e Ofícios, por Decreto-Lei de D. João VI, em 12 de agosto de 1816. Com a chegada ao Brasil da Missão Artística Francesa, chefiada por Joaquim Lebreton, a convite de D. João, viabiliza-se o projeto do ensino artístico em nosso país. Durante os primeiros dez anos o que temos são apenas algumas aulas ministradas por Jean Baptiste Debret e Grandjean de Montigny numa casa do centro da cidade que os dois artistas alugaram para esta finalidade.

Em 1826, já com o prédio próprio projetado por Grandjean de Montigny, tem início o ensino oficial das artes no Brasil, de acordo com o modelo da Academia Francesa, sob o nome de Academia Imperial das Belas Artes, até porque estávamos no Primeiro Império. Com o advento da República, em 08 de novembro de 1890 a Academia passa a chamar-se Escola Nacional de Belas Artes. Em 1931, passa a integrar a Universidade do Rio de Janeiro, criada no dia 07 de setembro de 1920 pelo Decreto Presidencial nº 14.343 mas renomeada Universidade do Brasil em 05 de julho de 1937. A partir de 1965, a Escola passa a chamar-se Escola de Belas Artes (EBA), nome que mantém ainda hoje, enquanto Unidade do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Assim, a Academia que originou a EBA foi uma das primeiras instituições de ensino superior no Brasil, junto com as escolas militares e de medicina. A aceitação do ensino das artes no Brasil sofreu com os preconceitos que sempre privilegiaram as áreas exatas em detrimento daquelas voltadas para as humanidades. O ensino das artes na educação básica só se tornaria obrigatório pela Lei nº 5.692/71, que instituiu a disciplina Educação Artística nos currículos de 1º e 2º Graus. Tal obrigatoriedade fez crescer a oferta de graduações, sobretudo licenciatura, com habilitações em Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho, descentralizando a oferta de cursos na área, antes praticamente restrita aos centros tradicionais.

A criação das associações estaduais de Arte-Educadores, e sua conseqüente reunião em torno da Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB), teve como conseqüência a ampliação e o aprofundamento do debate, em congressos e seminários realizados em todo o país, sobre a especificidade da formação do profissional da arte (bacharel e licenciado), culminando com uma intensa mobilização quando das discussões em torno da Lei de Diretrizes e Bases - LDB/96. Tal debate arregimentou também profissionais organizados em outras associações, como a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), Associação Brasileira de Artes Cênicas (ABRACE), entre outras, em consonância com as discussões contemporâneas

desenvolvidas pelas associações internacionais, tais como a International Society for Education through Art (INSEA).

Apesar dos avanços em relação ao ensino das artes no Brasil, a área de História da Arte só começou a expandir-se nos últimos 25 anos, pela pesquisa e produção científica que se dá sobretudo no seio das universidades no Brasil. O Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), criado em 1972, congregando pesquisadores, profissionais de instituições culturais, doutores e professores das universidades brasileiras, tem sido fundamental para a produção científica, divulgação de pesquisas, publicações, curadorias, enfim, uma larga margem de contribuições na área de História da Arte. A área surge, conseqüentemente, no âmbito das pós-graduações. Uma das pioneiras foi a Escola de Belas Artes da UFRJ, que em 1985 implantou o Mestrado em História da Arte, seguido, em 2000, pela criação do Doutorado, configurando-se o hoje denominado Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV/EBA/UFRJ. Contudo, ainda não havia um bacharelado em História da Arte na EBA e os profissionais da área vinham para a Pós-Graduação com a formação de artistas, filósofos, jornalistas, historiadores, sociólogos e de vários outros campos.

As primeiras sinalizações de uma demanda específica de graduação na área surgiram nos cursos de Licenciatura, quando algumas unidades começaram a criar, no contexto da formação do professor de arte, uma habilitação em História da Arte. A partir da instauração em 2003, pelo Governo Federal, do Programa REUNI – Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – criaram-se as condições institucionais favoráveis à criação do Bacharelado em História da Arte na EBA. Sua criação vem, portanto, atender a demandas locais e nacionais associadas à crescente área da cultura, mediante a valorização de um perfil profissional atualizado com as perspectivas multiculturais e inclusivas que caracterizam, nos dias de hoje, as abordagens da História da Arte. Atesta-se, ainda, o crescimento da importância dessa área no cenário sócio-econômico-cultural do País, comprovado pela ampliação dos circuitos expositivos, pelo surgimento de novas instituições culturais e museais, pelo incremento e popularização do mercado artístico, pela expansão da produção editorial voltada ao setor, pelas novas demandas dos órgãos patrimoniais, entre outros.

Assim, em 2008 uniram-se esforços para a criação do Bacharelado em História da Arte, que vem se inserir no conjunto de cursos de graduação da EBA. Atualmente, a Escola conta com treze cursos de graduação, entre os quais estão História da Arte, Pintura, Artes Visuais/Escultura, Gravura, Desenho Industrial, Composição de Interiores, Composição Paisagística, Comunicação Visual/Design, Conservação e Restauração, Licenciatura em Educação Artística com duas habilitações: Artes Plásticas e Desenho, Artes Cênicas também com duas habilitações: Cenografia e Indumentária. Cada um desses cursos apresenta um currículo adequado à formação profissional específica na área de atuação escolhida, incluindo disciplinas de formação teórico-científica e disciplinas práticas em seus ciclos básicos e disciplinas complementares das áreas afins em seus ciclos profissionais, que apresentam o conteúdo mais específico para a formação e a atuação no mercado de trabalho. Desta forma, a Escola de Belas Artes abriga em sua estrutura acadêmica cursos integrados à realidade profissional brasileira, somando a criatividade de professores e estudantes a propostas de renovação e incentivo aos novos desenvolvimentos das Artes Visuais. A EBA conta, ainda, com reconhecimento e atuação internacionais através de convênios e parcerias com instituições de ensino e pesquisa em Artes e Design. Em 2017, a EBA mantém convênio com as seguintes instituições: Swinburne University of Technology (Austrália); Universidad Austral de Chile

(Chile); Université Paris 8, École Supérieure d'Art et Design Marseille-Méditerranée, École Nationale Supérieure d'Art et Design de Nancy (França); Politecnico di Milano (Itália); Willem de Kooning Academy (Holanda); Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Instituto Universitário de Lisboa (Portugal).

O curso de Bacharelado em História da Arte nasceu do Departamento de História e Teoria da Arte/BAH, que integra a estrutura da EBA. O Departamento BAH conta em 2017 com 38 docentes do quadro permanente e reúne os cursos de História da Arte e Conservação e Restauração. Junto com o Departamento de Técnicas de Representação (BAR) e o Departamento de Análise e Representação da Forma (BAF), o Departamento BAH também atende a disciplinas comuns aos treze cursos de Graduação da Escola de Belas Artes, convertendo-se, assim, no departamento de oferta mais ampla de disciplinas de toda a EBA, o único com atuação em todos os cursos da Escola. Dos 38 professores que compõem o quadro permanente do Departamento BAH, 32 têm titulação de Doutor, dos quais 5 realizaram também pós-doutorado. Para atender à demanda de todas as disciplinas do Departamento BAH, todos os 38 docentes de seu quadro permanente atuam na graduação e, desse total, 17 também atuam na pós-graduação. Todos os professores desenvolvem Projetos de Pesquisa e/ou Extensão e têm ampliado consideravelmente sua participação em programas de bolsas da UFRJ – Bolsa de Monitoria, Bolsa de Iniciação Científica, Bolsa de Iniciação Artística e Cultural e Bolsa de Extensão.

O Departamento BAH tem sob sua responsabilidade direta o Museu D. João VI - EBA/UFRJ e o Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGAV/EBA/UFRJ. O Museu D. João VI foi criado em 1979 com a finalidade de preservar a memória do ensino artístico oficial e de fomentar o estudo e a pesquisa da História da Arte Brasileira. Ele vem responder à necessidade da criação de um espaço institucional de preservação do patrimônio e memória do ensino de arte, reunindo a produção da Academia Imperial de Belas Artes, da Escola Nacional de Belas Artes e parte da história recente da Escola de Belas Artes. O Programa de Pós-graduação em Artes Visuais hoje oferece os cursos de Mestrado e Doutorado, dividindo-se em: a) Área de concentração em História e Teoria da Arte, com duas linhas de pesquisa, História e Crítica da Arte e Imagem e Cultura; b) Área de concentração em Teoria e Experimentação em Arte, com duas linhas de pesquisas, Linguagens Visuais e Poéticas Interdisciplinares. Consolidou-se assim, na EBA, um dos mais importantes polos de produção artística, técnica e de pesquisa teórica e científica sobre arte da América Latina. O Bacharelado em História da Arte é, sem dúvida, parte importante dessa trajetória.

2. Estrutura Física do Curso: localização, salas, equipamentos

O curso de História da Arte faz uso de cinco salas de aulas teóricas no prédio da Reitoria, no *campus* da Ilha do Fundão (salas 622, 719, 721, 725 e 729), além de outros espaços de trabalho, como coordenação e secretaria, compartilhados com outros cursos e departamentos da EBA. Suas condições de funcionamento são limitadas pelo não cumprimento do planejamento previsto desde 2010 para a implementação do curso, que contava com a construção de um novo prédio com verbas oriundas do Programa do Governo Federal REUNI, prédio que abrigaria os cursos criados dentro da proposta de Reestruturação Universitária do REUNI: História da Arte, Conservação e Restauração e Artes Visuais/Escultura. Os três cursos adaptaram-se, às vezes precariamente, às condições existentes no prédio da Reitoria, ocupado já com algumas dificuldades pela EBA. A construção

do prédio planejado não apenas solucionaria muitos dos problemas dos três cursos, mas também beneficiaria a EBA como um todo – isso, porém, jamais ocorreu.

A Avaliação de Reconhecimento *in loco* do curso de História da Arte, feita pelo MEC em 2014, apontou a precariedade de infraestrutura como a principal deficiência do curso, em contraste com a organização didático-pedagógica e com o corpo docente e tutorial, ambos avaliados como excelentes. Os avaliadores destacaram a ausência de gabinetes de trabalho para os professores e de um espaço exclusivo para a coordenação do curso, assim como a falta de um espaço destinado ao atendimento de estudantes. A falta de refrigeração das salas e problemas com os projetores e com a rede elétrica foram apontados, assim como a precariedade no acesso à internet e a insuficiência de equipamentos e laboratórios de informática para uso dos estudantes. Os avaliadores ressaltaram as condições preocupantes da biblioteca, pela carência de aquisição de títulos, a falta de espaço e sua infraestrutura deficiente, sujeita a goteiras e mofo.

Diante do quadro de dificuldades apontadas, procuramos elencar a seguir as necessidades de infraestrutura física e equipamentos para o adequado funcionamento do curso de História da Arte. Acrescente-se que a infraestrutura abaixo descrita deve oferecer condições de acesso para pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, atendendo ao Decreto Nº 5.296/2004.

2.1. Espaços obrigatórios

2.1.1. Salas de aula

- Cinco salas de aula com capacidade para 40 estudantes cada. Cada sala deve ter aproximadamente 70m², o que resulta em um total de área de 350m².

2.1.2. Outros espaços de trabalho

- Uma sala de secretaria e coordenação do curso, com aproximadamente 10m².
- Uma sala para atendimento de estudantes, pela coordenação e pela COAA do curso, com aproximadamente 8m².
- Uma sala de reunião, com aproximadamente 52m².
- Treze gabinetes de trabalho para professores, cada um com aproximadamente 9m², a serem compartilhados.
- Duas salas para grupos de pesquisa; cada sala deve ter aproximadamente 15m².
- Laboratório de informática com capacidade para 30 estações de trabalho e com aproximadamente 45m², ou acesso a laboratório da Unidade.
- Biblioteca com sala de leitura/estudos individuais, com aproximadamente 420m², ou acesso a biblioteca da Unidade.
- Auditório, com aproximadamente 150m², ou acesso a auditório da Unidade.

2.1.3. Espaços de convivência

- Uma sala dos professores, com aproximadamente 50m².
- Uma copa, com aproximadamente 4m², ou acesso a copa da Unidade.
- Espaço de convivência para os estudantes, com aproximadamente 16m², ou acesso a espaço da Unidade.

2.2. Equipamentos obrigatórios

2.2.1. Salas de aula (obrigatório em todas)

- Ar-condicionado.
- Quadro branco.
- Projetor datashow.
- Tela retrátil para projeção.
- Computador com acesso à internet.
- Caixas de som.
- Conexão Wi-Fi para internet.
- Mobiliário adequado para 40 estudantes.
- Iluminação artificial uniforme e bem distribuída pelas salas.
- Meios de regulação e controle da incidência de iluminação natural.
- Instalação elétrica adequada, com tomadas individuais para cada equipamento.

2.2.2. Outros espaços de trabalho

- Conexão Wi-Fi para todos os espaços.
- Ar-condicionado em todos os espaços.
- Dois computadores e uma multifuncional laser para uso dos professores (impressão de provas, programas do curso e outros documentos).
- Armários para os professores.
- Escaninhos individuais para os professores.
- Um computador para a coordenação do curso.
- Um computador para a secretaria.
- Uma multifuncional laser para uso da coordenação do curso e da secretaria.
- Mobiliário.
- Biblioteca: computadores, impressora, armários para os usuários, mesas e cadeiras para estudos individuais, tomadas e iluminação individual para cada uma das mesas.
- Laboratório de informática: trinta computadores e duas multifuncionais laser.
- Auditório: quadro branco, projetor datashow, tela retrátil para projeção, computador, caixas de som.

2.2.3. Espaços de convivência

- Conexão Wi-Fi.
- Mobiliário.
- Forno micro-ondas ou elétrico para a copa.
- Forno micro-ondas ou elétrico para o espaço de convivência dos estudantes.

3. Corpo Docente

O curso de História da Arte da Escola de Belas Artes conta com 23 professores efetivos e doutores, além de 3 professores substitutos mestres ou doutores, conforme dispõe o Art. 66 da Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996, que prevê a formação em pós-graduação do corpo docente. Apresentamos abaixo o quadro de professores efetivos que formam o corpo docente do curso de História da Arte, com as respectivas titulações e os respectivos regimes de trabalho:

1. Aline Couri Fabião	40DE	SIAPE 2523872	Doutorado	Admissão 13-02-2014
2. Ana de Gusmão Mannarino	40DE	SIAPE 2144766	Doutorado	Admissão 04-08-2014
3. Ana Maria Tavares Cavalcanti	40DE	SIAPE 1081932	Doutorado	Admissão 20-04-2006
4. Carla da Costa Dias	40DE	SIAPE 1730584	Doutorado	Admissão 06-10-2009
5. Carlos Gonçalves Terra	40DE	SIAPE 1125138	Doutorado	
6. Cezar Tadeu Bartholomeu	40DE	SIAPE 1783656	Doutorado	Admissão 11-05-2010
7. Claudia Maria Silva de Oliveira	40DE	SIAPE 1807798	Doutorado	Admissão 11-08-2010
8. Felipe Scovino Gomes Lima	40DE	SIAPE 2772406	Doutorado	Admissão 01-04-2011
9. Helenise Monteiro Guimarães	40DE	SIAPE 0361180	Doutorado	Admissão 01-03-1986
10. Ivair Júnior Reinaldim	40DE	SIAPE 2523867	Doutorado	Admissão 23-02-2015
11. Marcelo da Rocha Silveira	40DE	SIAPE 4413226	Doutorado	Admissão 20-08-2008
12. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro	20H	SIAPE 6224187	Doutorado	Admissão 04-08-2014
13. Marcus Vinicius de Paula	40DE	SIAPE 2613693	Doutorado	Admissão 20-04-2011
14. Maria Luisa Luz Távora	40DE	SIAPE 0361954	Doutorado	Admissão 15-08-1977
15. Messias Tadeu Capistrano dos Santos	40DE	SIAPE 1730763	Doutorado	Admissão 06-10-2009
16. Patricia Leal Azevedo Corrêa	40DE	SIAPE 1739218	Doutorado	Admissão 07-01-2010
17. Paulo da Costa e Silva Franco de Oliveira	40DE	SIAPE 2215519	Doutorado	Admissão 06-04-2015
18. Paulo Venâncio Filho	40DE	SIAPE 2189852	Doutorado	Admissão 24-10-2007
19. Rogéria Moreira de Ipanema	40DE	SIAPE 3283589	Doutorado	Admissão 04-11-2009
20. Rosana Pereira de Freitas	40DE	SIAPE 1875664	Doutorado	Admissão 29-06-2011
21. Tatiana da Costa Martins	40DE	SIAPE 3900628	Doutorado	Admissão 31-12-2012
22. Valci Rubens Oliveira de Andrade	40DE	SIAPE 3316628	Doutorado	Admissão 29-09-2010
23. Vinícios Kabral Ribeiro	40DE	SIAPE 2993129	Doutorado	Admissão 23-02-2015

3.1. Coordenação

A Coordenação do curso de História da Arte é exercida pela Professora Dr^a Tatiana da Costa Martins (designada pela Portaria nº 4045 de 05 de maio de 2016). A coordenadora é Bacharela em Museologia (UNIRIO), Especialista em História da Arte e Arquitetura (PUC-RJ), e Mestre em História Social da Cultura (PUC-RJ). Em 2009, obteve o título de Doutora em História Social da Cultura (PUC-RJ) e, em 2014, realizou o pós-doutorado em Museologia no PPG-PMUS. Em 2012, por meio de concurso público, tornou-se professora efetiva do curso de História da Arte, em regime de 40 horas, passando no mês maio de 2016 para o regime de 40 horas – DE.

A coordenação do curso de História da Arte desenvolve as atividades inerentes à sua gestão, sendo esta realizada de forma participativa, em conjunção com o Núcleo Decente Estruturante (NDE), Comissão de Orientação e Acompanhamento Acadêmico (COAA) e o Colegiado Superior do Curso, instâncias, portanto, de caráter decisório. A coordenadora dedica carga horária de 8 h semanais a atividades administrativo-acadêmicas no âmbito da Coordenação do curso de História da Arte. De acordo com o Regimento interno da Escola de Belas Artes, o coordenador possui as seguintes atribuições (Artigo 52 do Regimento Geral da Escola de Belas Artes): Participar das reuniões do Departamento e do Conselho Departamental; Encaminhar ao Coordenador do Departamento todas as questões administrativas e acadêmicas que sejam necessárias para o bom funcionamento do curso; Manter a integração com os docentes que lecionam no curso, visando ao planejamento de horários, a composição de turmas e a qualidade de ensino; Promover a interação entre professores da Escola de Belas Artes e das demais instituições em que se realizem atividades do Curso sob sua coordenação; Manter articulação com a Divisão de Registro de Estudantes para assuntos de administração acadêmica; Cumprir e fazer cumprir as decisões da Congregação; Manter articulação, quanto ao planejamento de horário e composição de turmas, com os docentes que, lotados em outras unidades, lecionem disciplinas sob sua coordenação; Assegurar o aproveitamento adequado do espaço físico destinado às turmas sob sua coordenação; Promover, com a colaboração da Seção de Ensino e dos Departamentos, no que couber, a inscrição dos discentes nas disciplinas sob sua coordenação; Examinar as adaptações a que estão sujeitos os discentes transferidos, para orientá-los quanto às disciplinas em que devem se inscrever; Atender docentes e discentes do curso, transmitindo-lhes informações no que couber; acompanhar a avaliação acadêmica do curso (reuniões do colegiado); Receber estudantes calouros – dando-lhes instruções didáticas e acompanhamento; Acompanhar as inscrições e avaliações do ENADE, quando couber; Elaborar, aplicar e corrigir provas do Edital do Processo Seletivo TIM (Mudança de Curso e/ou de Campus/Pólo) e de Isenção de Vestibular; Acompanhar a aplicação das avaliações dos docentes pelos discentes; Realizar pré-inscrição para levantamento de demandas de turmas e orientação acadêmica aos discentes (específico para período de mudança de currículo); Analisar processos COAA – estudo de caso, encaminhamento de formulários aos docentes ou discentes envolvidos, redação de pareceres, acompanhamento dos processos após saída do departamento, entre outros; Emitir pareceres para processos de: inclusão de disciplina, exclusão de disciplina, trancamento de disciplina, trancamento de matrícula, equivalência de disciplina, rematrícula e transferência; Incluir notas no SIGA, quando necessário; Planejar o semestre acadêmico; Acompanhar e orientar a matrícula semestral dos estudantes, dando a concordância via SIGA; Acompanhar o período de rematrícula e concordância via SIGA; Acompanhar as avaliações dos cursos efetuadas pelas visitas do MEC – levantamento e organização de dados, coordenar seminário de avaliação, preenchimento de formulários online na plataforma e-MEC, recepcionar e acompanhar os avaliadores, entre outros; Presidir o Conselho de Curso, quando houver.

3.2. Núcleo Docente Estruturante (NDE)

De acordo com a Resolução CONAES nº 1, de 17 de junho de 2010 e o Parecer CONAES nº 04, de 17 de junho de 2010, o NDE tem como atribuições: colaborar para a consolidação do perfil profissional pretendido pelo egresso do Curso; zelar pela integração curricular interdisciplinar entre as diferentes atividades de ensino constantes no currículo; indicar

formas de incentivo ao desenvolvimento de linhas de pesquisa e extensão, oriundas de necessidades da graduação, de exigências do mercado de trabalho e afinadas com as políticas públicas relativas à área de conhecimento do curso, além de zelar pelo cumprimento das Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de graduação. Instituído na UFRJ pela Resolução CEG 06/2012, o NDE integra a estrutura de gestão acadêmica em cada curso de graduação, sendo corresponsável pela elaboração, implementação, atualização, consolidação e avaliação do Projeto Pedagógico do Curso.

Os docentes integrantes do NDE do curso de História da Arte (designados pela Portaria nº 9584, de 13 de outubro de 2014) têm como responsabilidade a manutenção pedagógica do curso, propondo revisões e ações que visem contribuir para a formação acadêmica e profissional dos estudantes. Apresentamos no quadro abaixo os professores que compõem o NDE do curso de História da Arte:

DOCENTES	TITULAÇÃO	REGIME TRABALHO
Tatiana da Costa Martins (presidente)	Doutorado	40 DE
Ana Maria Tavares Cavalcanti	Doutorado	40 DE
Cezar Tadeu Bartholomeu	Doutorado	40 DE
Maria Luisa Luz Távora	Doutorado	40 DE
Messias Tadeu Capistrano dos Santos	Doutorado	40 DE
Patricia Leal Corrêa Azevedo	Doutorado	40 DE

3.3. Comissão de Orientação e Acompanhamento Acadêmico (COAA)

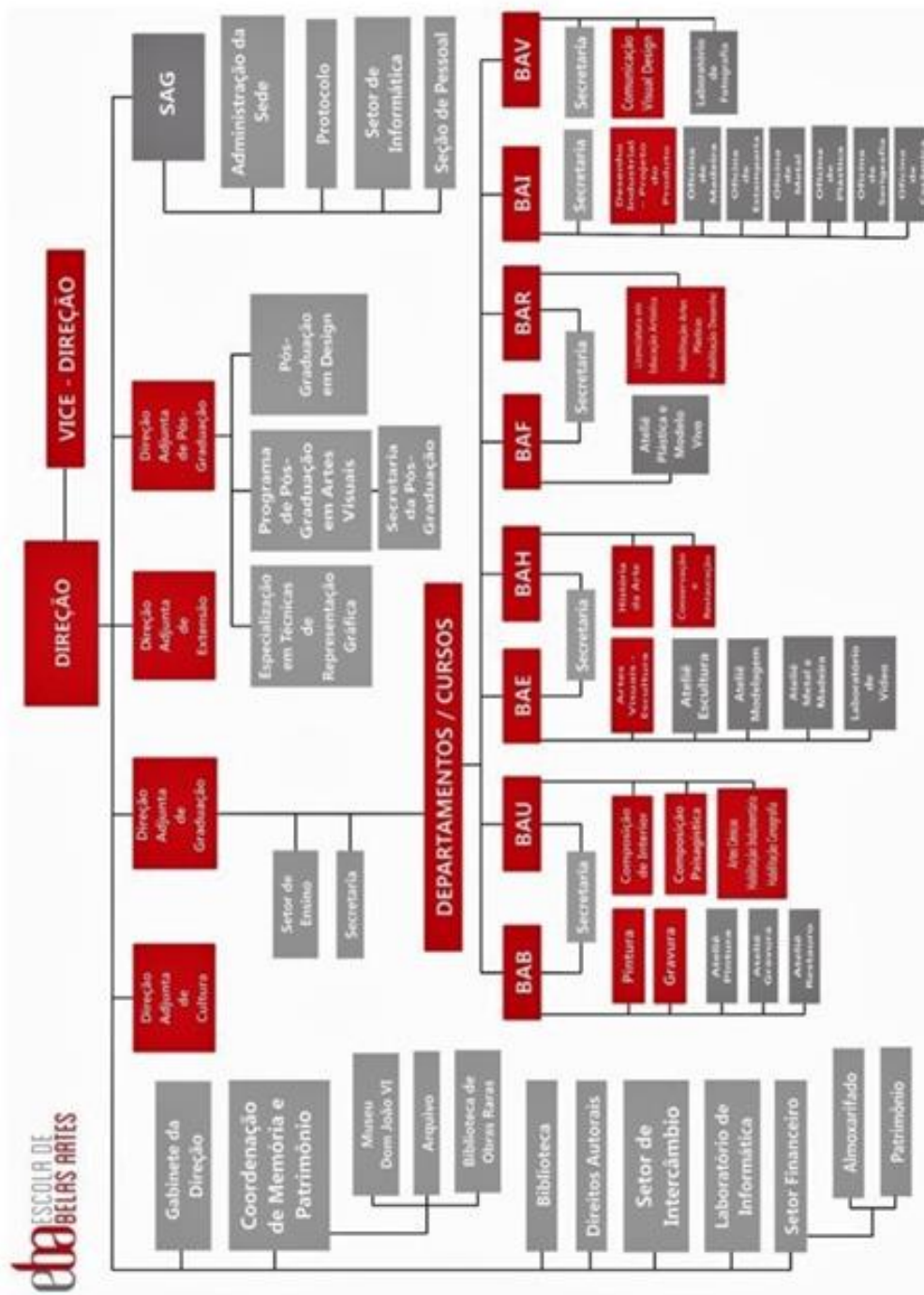
Conforme a Resolução CEG 02/2016, a COAA é responsável por atividades de orientação acadêmica a estudantes da UFRJ, podendo estar vinculada a um curso, a uma habilitação ou a uma unidade da universidade. No caso do Bacharelado em História da Arte, a COAA está vinculada ao curso e tem as seguintes atribuições: apresentar ao estudante passível de inclusão na resolução CEG 10/2004, ou que apresente outras situações especiais, um planejamento capaz de viabilizar a superação das dificuldades acadêmicas diagnosticadas; emitir parecer, quando solicitado, sobre o desempenho acadêmico dos estudantes sob sua orientação; coordenar o processo de suspensão de cancelamento de matrícula por insuficiência de rendimento acadêmico de acordo com o art. 5º. da Resolução CEG 10/2004; coordenar o processo de avaliação de pedidos de concessão e renovação de assistência estudantil - bolsa auxílio e benefício moradia.

Apresentamos no quadro abaixo os professores e representantes discentes que compõem a COAA do curso de História da Arte (designados pela Portaria nº 3473, de 19 de abril de 2016):

DOCENTES	TITULAÇÃO	REGIME TRABALHO
Helenise Monteiro Guimarães (presidente)	Doutorado	40 DE
Marcelo da Rocha Silveira	Doutorado	40 DE
Sylvia de Souza e Silva Ribeiro Coutinho	Doutorado	40 DE
Tatiana da Costa Martins	Doutorado	40 DE

Vinicios Kabral Ribeiro	Doutorado	40DE
REPRESENTANTES DISCENTES		
Rafael da Silva Leite	DRE 112211341	
Vitor Henrique Brito Gomes	DRE 112178543	

3.4. Estrutura acadêmico-administrativa do Curso - Organograma



4. Pesquisa e Extensão

Na estrutura curricular do curso de História da Arte, a integração entre teoria e prática se dá em disciplinas obrigatórias ou eletivas que envolvem a reflexão sobre o fazer artístico e o contato direto com fontes de pesquisas em museus e arquivos. Além das disciplinas, os projetos de pesquisa e extensão coordenados por docentes do curso têm papel fundamental na formação dos estudantes, na medida em que ampliam seu campo de conhecimento teórico e constituem verdadeiros laboratórios onde os estudantes começam a experimentar e definir suas possibilidades profissionais e sociais.

A UFRJ adota o conceito de extensão universitária definido pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras (FORPROEX) em seu documento *Política Nacional de Extensão Universitária* (Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 2012, Coleção Extensão Universitária, v. 7):

A Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre universidade e outros setores da sociedade.

A partir do conceito de extensão universitária, a Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ adota 5 diretrizes (<http://www.pr5.ufrj.br/index.php/conceitos-e-diretrizes>):

- I - Interação dialógica;
- II - Interdisciplinaridade e Interprofissionalidade;
- III - Indissociabilidade ensino – pesquisa – extensão;
- IV - Impacto na formação do estudante;
- V - Impacto na transformação social.

Destas, destacamos a diretriz Indissociabilidade ensino – pesquisa – extensão:

No que se refere à relação Extensão e Ensino, a diretriz de indissociabilidade coloca o estudante como protagonista de sua formação técnica – processo de obtenção de competências necessárias à atuação profissional –, e de sua formação cidadã – processo que lhe permite reconhecer-se como agente de garantia de direitos e deveres e de transformação social.

(...)

Na relação entre Extensão e Pesquisa, abrem-se múltiplas possibilidades de articulação entre a Universidade e a sociedade. Visando à produção de conhecimento, a Extensão Universitária sustenta-se principalmente em metodologias participativas, no formato investigação-ação (ou pesquisa-ação), que priorizam métodos de análise inovadores, a participação dos atores sociais e o diálogo, de forma a apreender saberes e práticas ainda não sistematizados, aproximar-se dos valores e princípios que orientam as comunidades e, assim, contribuir para sua transformação em direção à justiça, solidariedade e democracia.

O corpo docente do curso de História da Arte tem ampliado consideravelmente sua atuação nas áreas de pesquisa e extensão, através de projetos cadastrados nas devidas instâncias da UFRJ – submetidos à aprovação do colegiado do Departamento BAH e da Congregação da EBA, no caso de projetos de pesquisa, ou submetidos à aprovação do colegiado do Departamento BAH, da Congregação da EBA e ao cadastramento no SIGProj, no caso de projetos de extensão. O Sistema de Informação e Gestão de Projetos (SIGProj), adotado pela Pró-Reitoria de Extensão em janeiro de 2012 é um sistema de registro que visa organizar, com maior agilidade e transparência, a informação, avaliação, gestão e divulgação das ações de extensão da UFRJ.

Especificamente na área de extensão, esperamos que se amplie o envolvimento de seus docentes a partir da implementação da creditação de extensão no currículo do curso, o que não ocorre em sua versão atual que data da criação do curso em 2008. É preciso ressaltar, no entanto, a longa experiência de extensão possibilitada pelo projeto “Patrimônio, Identidade e Memória: *Serrinha*”, coordenado pela professora do curso Carla da Costa Dias. O projeto foi implementado no âmbito da UFRJ em 2010 e desde então está ativo, tendo contado, ao longo desses anos, com inúmeros participantes entre os estudantes do curso, como bolsistas ou voluntários, com recursos provenientes dos vários editais de fomento com os quais já foi contemplado (PROEXT/MEC 2011, 2012 e 2013, PRO-Cultura/UFRJ 2014, 2015 e 2016 e PROFAEXT 2017). Esse projeto efetiva uma parceria da UFRJ, através da Escola de Belas Artes e o Grupo de Pesquisa NAPA (Núcleo de Arte, Antropologia e Patrimônio/CNPq), com o Grupo Cultural Jongo da Serrinha, na Comunidade do Morro da Serrinha. A comunidade já realiza ações de memória, reunindo imagens e textos e recontando, a cada dia, as histórias que fundam sua existência e permanência. O objetivo do projeto tem sido participar interativamente com o movimento que o grupo de Jongo vem tentando empreender: o Centro de Memória da Serrinha. O projeto desenvolve, de modo conjugado, atividades de pesquisa de campo antropológica e oficinas diversificadas, que buscam instrumentalizar o processo de registro e promover a reflexão, por parte do grupo, a respeito da sua própria trajetória social e acervo cultural. As ações do projeto visam registrar a memória e organizar os registros documentais da vida dessa comunidade, principalmente aqueles relacionados ao Jongo e ao Samba, bem como discutir as relações entre museus, memória e cidadania.

A exemplo dessas ações, outras têm sido propostas e desenvolvidas por docentes do curso em parceria com importantes instituições do Rio de Janeiro – tais como o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, o Museu de Arte do Rio, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu da República, a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Escola de Artes Visuais do Parque Lage – e poderão ser formalizadas como ações de extensão com registro no SIGProj. Ressaltem-se, ainda, outros contextos e atividades envolvidos no curso de História da Arte que demonstram potencialidades para desenvolvimento de ações de extensão: a revista *Arte&Ensaio* e o Museu D. João VI. A revista é uma publicação semestral do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA, produzida por professores e estudantes ligados ao Programa e dirigida a um público muito abrangente, interessado em artes visuais. A revista é feita com uma importante participação dos estudantes de pós-graduação, mas tem também incluído estudantes de graduação. Nos últimos anos, os editores responsáveis pela revista tem sido professores do curso de História da Arte e planeja-se que sua produção colaborativa se desdobre por meio de ações de extensão. O curso conta também com o Museu D. João VI da EBA como um laboratório didático para desenvolvimento de pesquisas e ações de extensão, que oferece aos estudantes um campo para pesquisa documental e iconográfica,

bem como a observação da organização de seu acervo e a preservação de suas obras raras. Localizado no 7º andar do Prédio da Reitoria na Ilha do Fundão, o Museu agrega um acervo de 800 gravuras, 837 desenhos, 65 desenhos arquitetônicos, 480 pinturas, 560 esculturas, 595 diplomas de premiação, 253 porcelanas, 167 fotografias, 47 obras têxteis, 22 móveis, nove vitrais e 4.928 moedas/medalhas. Assim, ele cumpre o papel importante de preservar a memória da Escola de Belas Artes e também de possibilitar a pesquisa sobre a arte e o ensino artístico para todos que têm interesse sobre a história da instituição e da arte no Brasil.

Com relação à área de pesquisa, especificamente, há uma produção expressiva por parte de todo o corpo docente do curso de História da Arte. Atualmente, todos os docentes do curso têm ao menos um projeto de pesquisa em andamento, com participação de discentes através de iniciação científica, iniciação artística-cultural, orientação de monografias, dissertações, teses e vasta produção acadêmica através de publicações, participação em eventos nacionais e internacionais, trabalhos técnicos, curadorias etc. Assim, optamos por listar os endereços dos Currículos Lattes dos docentes, visando maior precisão e atualização de seus inúmeros projetos, orientandos e produções.

1. Aline Couri Fabião	http://lattes.cnpq.br/9702499349848505
2. Ana de Gusmão Mannarino	http://lattes.cnpq.br/4268483546701271
3. Ana Maria Tavares Cavalcanti	http://lattes.cnpq.br/3589319848375106
4. Carla da Costa Dias	http://lattes.cnpq.br/8278563866331589
5. Carlos Gonçalves Terra	http://lattes.cnpq.br/3515937597874456
6. Cezar Tadeu Bartholomeu	http://lattes.cnpq.br/0982042022247556
7. Claudia Maria Silva de Oliveira	http://lattes.cnpq.br/4485553418923188
8. Felipe Scovino Gomes Lima	http://lattes.cnpq.br/5934041373529906
9. Helenise Monteiro Guimarães	http://lattes.cnpq.br/6266807318429051
10. Ivair Júnior Reinaldim	http://lattes.cnpq.br/8262670584863922
11. Marcelo da Rocha Silveira	http://lattes.cnpq.br/2607018147725985
12. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro	http://lattes.cnpq.br/6359526323861661
13. Marcus Vinicius de Paula	http://lattes.cnpq.br/2221371912162144
14. Maria Luisa Luz Távora	http://lattes.cnpq.br/1475064160854139
15. Messias Tadeu Capistrano dos Santos	http://lattes.cnpq.br/6941266547763772
16. Patricia Leal Azevedo Corrêa	http://lattes.cnpq.br/6337035900819790

17. Paulo da Costa e Silva Franco de Oliveira	http://lattes.cnpq.br/6696960047405462
18. Paulo Venâncio Filho	http://lattes.cnpq.br/8834685513728990
19. Rogéria Moreira de Ipanema	http://lattes.cnpq.br/4192741817935021
20. Rosana Pereira de Freitas	http://lattes.cnpq.br/4890377038135299
21. Tatiana da Costa Martins	http://lattes.cnpq.br/0950860379522727
22. Valci Rubens Oliveira de Andrade	http://lattes.cnpq.br/4480868859148508
23. Vinicios Kabral Ribeiro	http://lattes.cnpq.br/3808463346007921

5. Justificativa: sobre a Necessidade da Reforma Curricular

A proposta que ora apresentamos, de modificação na concepção do currículo e na carga horário do curso de História da Arte, se deve à necessidade de sua atualização e aprimoramento acadêmico, passados oito anos de funcionamento do curso, implementado em 2009, e realizada a sua primeira Avaliação de Reconhecimento pelo MEC, em 2014. Conforme dispõe a Resolução CEG 06/2012, cabe ao NDE do curso atualizá-lo periodicamente, razão pela qual o NDE do curso de História da Arte deu início, em novembro de 2014, à discussão e avaliação de seu atual currículo. Tal iniciativa foi, em grande parte, motivada pela Resolução CEG 02/2013 que regulamenta o registro e a inclusão das atividades de extensão nos currículos dos cursos de graduação da UFRJ, em conformidade com a Meta 23 do Plano Nacional de Educação (2001-2010), que indica a reserva mínima de dez por cento do total de créditos exigidos para a graduação no ensino superior no País, para a atuação dos estudantes em atividades de extensão (Lei Federal 10.172/2001). Segundo a Resolução CEG 02/2013, em seu Art. 8º, os cursos de graduação que ainda não cumprem o percentual mínimo de atividades de extensão exigidas pela lei deverão proceder à alteração/adequação dos seus projetos pedagógicos para completar essa carga horária com a introdução de atividades de extensão nos seus currículos. Isso implica o ajuste da distribuição da carga horária total do curso entre seus componentes curriculares, de modo a viabilizar a dedicação de discentes e docentes às atividades de extensão, que não estão previstas na integralização curricular atualmente vigente no curso de História da Arte. Confluindo com essa necessidade de ajuste para inclusão da carga horária de extensão, o NDE considerou o momento oportuno para uma revisão mais ampla do curso, que foi estudada e discutida através de reuniões e consultas ao colegiado do curso, contando com a representação discente, desde novembro de 2014.

A proposta de reforma que ora apresentamos foi elaborada com a devida atenção à Resolução CEG nº 02/2003, que define as normas básicas para formulação do Projeto Pedagógico e organização curricular dos cursos de Graduação da UFRJ. Do mesmo modo, atende à Resolução CNE/CES nº 2/2007, que dispõe sobre a carga horária mínima e o tempo de integralização para bacharelados na modalidade presencial. Neste sentido, segundo a referida Resolução CNE/CES nº 2/2007, a carga horária mínima adotada é de 2.400 horas, com um limite mínimo para integralização de 3 anos. Ressaltamos, mais uma vez, que o curso de História da Arte não tem Diretrizes Curriculares Nacionais próprias, por tratar-se de área de formação ainda recente no Brasil. Por isso, sua formulação original tomou como base as Diretrizes Curriculares para os cursos de História, instauradas pela Resolução CNE/CES nº

13/2002, tendo em vista o Parecer CNE/CES 492/2001 e o Parecer CNE/CES 1.363/2001, que devem orientar o projeto pedagógico desses cursos. Na reformulação do curso de História da Arte aqui proposta, o NDE segue adotando as premissas contidas no Parecer CNE/CES 492/2001, adequando-as ao conceito de História da Arte.

Portanto, as modificações na concepção do currículo aqui apresentadas buscam:

- I - Atualização dos conhecimentos teóricos e metodológicos;
- II - Maior integração e melhor distribuição das disciplinas na estrutura curricular;
- III - Flexibilização do currículo para disponibilização da carga horária para ações de extensão;
- IV - Flexibilização do currículo para disponibilização de carga horária para disciplinas complementares de livre escolha.

A proposta de modificação leva em consideração o Plano de Extensão Universitária do Ministério da Educação, criado em 2003, que prevê políticas de inclusão social no âmbito universitário:

- I - Disponibilização de 10 % da carga horária para ações de extensão registradas no Sistema de Informação e Gestão de Projetos (SIGProj) da UFRJ.

6. Objetivos do Curso

O curso de Bacharelado em História da Arte possui o objetivo geral de contribuir para os campos da História e da História da Arte, tanto em seus aspectos científicos quanto humanísticos, o que se desdobra em objetivos específicos em ensino, pesquisa e extensão. Como processo fundamentalmente de ensino, tem por finalidade:

- I - Formar profissionais e cidadãos capazes de atuar para o desenvolvimento da arte e da cultura, visando a compreensão, análise, preservação e transmissão de valores culturais e da memória nacional e global;
- II - Formar profissionais e cidadãos capazes de apreciar, criticar, pesquisar, tratar e analisar diferentes documentos e objetos, em particular obras de arte e manifestações correlatas, em suas relações espaço-temporais com diversas tradições e culturas;
- III – Promover uma visão ampla das artes visuais, a partir de uma perspectiva multidisciplinar e contemporânea da História da Arte e suas interrelações com outras áreas do conhecimento.

O Bacharelado em História da Arte, a partir do engajamento de seu corpo docente e discente, ainda se insere fortemente nas áreas de pesquisa e extensão e tem, desse modo, também como objetivos:

- I - Desenvolver e atualizar o campo da História da Arte, através da pesquisa primária, pesquisas de campo e do desenvolvimento de novas análises sobre fatos históricos e obras de arte, revisando sua episteme;
- II - Propiciar uma discussão pública no que se refere a obras de arte, bens culturais e sua participação histórica nas diferentes culturas. Essa discussão pública é proposta fundamentalmente em atividades de extensão realizadas por professores e estudantes, em cursos, palestras e workshops, bem como eventos e publicações, regulares ou não.

Portanto, o Bacharelado em História da Arte compartilha plenamente das finalidades da educação superior, como descrito na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº9.394 de 20/10/96, Art. 43°:

- (...) III – Promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o

saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação. (...) IV – Suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura sistematizadora do conhecimento de cada geração.

7. Perfil do Egresso

O perfil do egresso do Bacharelado em História da Arte foi elaborado a partir da adaptação das Diretrizes Curriculares dos cursos de História, segundo o Parecer CNE/CES nº 492/2001, às especificidades do campo de saber da História da Arte. Dos egressos espera-se o exercício qualificado de todas as esferas do trabalho do historiador da arte, supondo uma compreensão ampla e profunda da arte e da cultura de diferentes quadros espaço-temporais, bem como um posicionamento ético em suas pesquisas e relações de trabalho. Isso requer o pleno domínio da natureza autônoma do conhecimento histórico-artístico e de suas práticas de produção e difusão. Os bacharéis em História da Arte podem atuar como pesquisadores junto a instituições científicas, culturais e patrimoniais, desenvolvendo atividades de investigação e formação de conhecimento em projetos científicos, artísticos, culturais e/ou editoriais, com ênfase em História da Arte, Crítica de Arte, Curadoria, Assessoria Especializada e/ou Difusão.

7.1. Competências e Habilidades

As competências e habilidades que se esperam do bacharel em História da Arte foram elaboradas a partir da adaptação das Diretrizes Curriculares dos cursos de História, segundo o Parecer CNE/CES nº 492/2001, às especificidades do campo de saber da História da Arte. Para o desempenho de suas atividades profissionais, o bacharel deverá ter:

- I - Conhecimento abrangente de conteúdos de História da Arte, Historiografia da Arte, Teoria da Arte e Crítica de Arte, associados à perspectiva da variabilidade de seus contextos de produção, circulação e interpretação;
- II - Habilidade crítico-reflexiva no tratamento de questões teóricas e práticas suscitadas pelo fenômeno artístico em diversificadas manifestações histórico-culturais;
- III - Compreensão ampla da História da Arte em interação com as várias manifestações culturais e com outros campos de conhecimento;
- IV - Capacidade teórico-metodológica para realizar pesquisa, levantar e organizar fontes e bibliografia, conceituar e documentar devidamente seu objeto, encontrar as melhores estratégias de abordagem e formas de difusão;
- V - Aptidão para compreender, analisar e relacionar fenômenos e conceitos relativos à arte, de forma a contribuir com a criação de conhecimentos histórico-artísticos específicos, mediante abordagens consistentes de pesquisa, em contato com as questões artísticas, culturais e historiográficas da atualidade;
- VI - Habilidade para analisar, documentar e catalogar obras de arte, contribuindo para o conhecimento e a preservação do patrimônio artístico e cultural;
- VII - Competência para elaborar e supervisionar projetos de pesquisa, exposições de arte, editoração, entre outras atividades científico-culturais, preenchendo papel relevante no relacionamento com as comunidades e realidades nacionais e locais.

7.2. Compromissos ético-profissionais

Os compromissos ético-profissionais que se esperam do bacharel em História da Arte foram elaborados a partir da adaptação das Diretrizes Curriculares dos cursos de História, segundo o Parecer CNE/CES nº 492/2001, às especificidades do campo de saber da História da Arte:

I – Constante atualização no conhecimento das práticas e produções das artes visuais, com postura sempre crítica e reflexiva;

II – Constante atualização teórica e metodológica, tanto no campo de saber da História da Arte quanto em campos afins das ciências e humanidades, com postura sempre crítica e reflexiva;

III – Interação com as demandas e manifestações culturais da sociedade contemporânea, com sensibilidade, criatividade e postura ética diante de sua diversidade;

IV – Desenvolvimento de relações profissionais, tanto em nível interpessoal quanto institucional, pautadas na responsabilidade e no compromisso ético, nos espaços social, político, ambiental, científico e cultural de sua inserção.

8. Metodologia e Avaliação de Ensino e Aprendizagem

A metodologia adotada nas aulas do Bacharelado em História da Arte é a aula expositiva dialógica, que pode combinar-se com o uso de recursos audiovisuais, leitura e discussão de textos, dinâmicas de trabalho em grupo, atividades práticas e atividades extraclasse, como visitas guiadas a exposições, museus, arquivos e centros de pesquisa. Pretende-se estimular o estudante a ter contato com seu futuro campo de trabalho por meios diversificados, não apenas através das aulas, mas também por sua conexão com atividades de pesquisa e extensão, de modo a se viabilizar sua formação global e contínua.

Os procedimentos de avaliação do ensino e da aprendizagem são igualmente diversificados, periódicos, sistemáticos e elaborados de maneira a contemplar tanto os conhecimentos quanto as competências e habilidades concernentes à formação do Historiador de Arte. Cabe ao professor responsável por cada disciplina ou atividade complementar estabelecer, programar e aplicar os meios de avaliação do aproveitamento escolar, que podem incluir provas escritas, apresentação de seminários, trabalhos individuais ou coletivos, relatórios de atividades externas e monografias. Além disso, os estudantes são avaliados por sua assiduidade, pontualidade e participação nas aulas e atividades propostas. O processo de atribuição de graus fica a critério do professor, mas deve ser informado aos estudantes para torná-lo transparente.

Ao final do curso de Bacharelado em História da Arte, o estudante é avaliado por intermédio de um Trabalho Final de Graduação individual, que consiste em um texto monográfico com tema e abordagem próprios à História da Arte, do qual se espera:

I – Capacidade de construção conceitual de um objeto de estudo ligado ao campo da História da Arte;

II – Capacidade de levantamento, organização, leitura crítica e interpretação de fontes e bibliografia que apoiem o estudo de seu objeto;

III – Capacidade de articulação teórico-metodológica na análise do objeto de estudo;

IV – Desenvolvimento de uma reflexão consistente por meio de redação correta, clara e articulada que sintetize os estudos empreendidos sobre seu objeto;

V – Adequação formal ao padrão vigente na UFRJ, descrito no Manual para Elaboração e

Normalização de Trabalhos de Conclusão de Curso, disponível na página do SIBI/UFRJ: <http://www.sibi.ufrj.br/index.php/manuais-e-publicacoes>

O desenvolvimento e a defesa oral do Trabalho Final de Graduação devem obedecer aos seguintes termos:

I – O tema do Trabalho Final de Graduação deve se identificar com o campo da História da Arte, sendo relacionado ao fenômeno artístico em sua diversidade, bem como a objetos e imagens produzidos em outros sistemas aos quais se associou valor artístico em diferentes momentos da História da Arte global;

II – O tema do Trabalho Final de Graduação deve estar ligado às áreas de interesse e estudo do corpo docente do curso de História da Arte, estando condicionado ao aceite de um de seus membros como orientador;

III – O Trabalho Final de Graduação será orientado por um membro do corpo docente do curso de História da Arte. Orientadores externos ao curso devem ser uma exceção. Nos casos em que se justifique um co-orientador, este pode ser externo ao curso, no entanto, co-orientadores e orientadores externos devem ser aprovados pela coordenação do curso;

IV – A formalização da orientação deve se dar por ocasião da inscrição do estudante na disciplina Trabalho Final de Graduação (BAHK01);

V – O Trabalho Final de Graduação deve ter entre 30 e 40 laudas de texto de extensão, excluídas as imagens;

VI – O Trabalho Final de Graduação deverá obedecer à formatação descrita no Manual para Elaboração e Normalização de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFRJ, disponível na página do SIBI/UFRJ: <http://www.sibi.ufrj.br/index.php/manuais-e-publicacoes> ;

VII – O Trabalho Final de Graduação será defendido oralmente pelo estudante, em banca pública. A banca de avaliação será composta por três membros, incluído o orientador. Recomenda-se que dois membros sejam do corpo docente do curso de História da Arte e um membro seja externo ao curso, podendo inclusive ser externo à UFRJ;

VIII – Para a defesa do Trabalho Final de Graduação recomenda-se a seguinte dinâmica: o estudante terá até 20 minutos para sua apresentação oral, em seguida cada membro convidado terá até 20 minutos de arguição e, finalmente, o graduando terá mais 20 minutos de resposta. Após a defesa, o estudante se retirará da sala para que a banca defina sua nota de 0,0 a 10,0 e lavre uma ata contendo observações e a nota conferida. Em seguida, o estudante será chamado à sala para a leitura em voz alta, pelo orientador, da ata redigida. Todos os membros da banca e o estudante devem assinar a ata, com o qual se encerra a defesa;

IX – Como resultado serão admitidos apenas dois: a) **aprovado** (sem exigência de alterações no texto ou apenas com sugestões de aperfeiçoamento) ou b) **reprovado** (caso em que o estudante deverá apresentar novamente o Trabalho, em prazo definido pela banca);

X – Após a defesa, uma versão impressa e um arquivo PDF do Trabalho Final de Graduação deverão ser entregues pelo estudante à coordenação do curso.

9. Concepção do Currículo

Para a formação integral do bacharel em História da Arte são obrigatórias as disciplinas voltadas para o desenvolvimento das competências, habilidades e conteúdos de que trata o presente projeto. Conforme a Resolução CEG nº02/2003, em “Dos Conteúdos”:

Artigo 8º. Entende-se por conteúdo os conjuntos de conhecimentos e saberes, técnicas e valores, habilidades e atitudes de uma determinada área de produção acadêmica, técnica, científica, artística, filosófica e cultural, organizados didático pedagogicamente com o objetivo de serem assimilados, de forma ativa/produtiva, pelos alunos e que podem ser organizados administrativamente sob a forma de disciplina ou requisito curricular suplementar.

Os conteúdos curriculares do curso de História da Arte levam em consideração o fenômeno histórico artístico em suas diversas formas de expressão, a partir de seus processos de instauração, transmissão e recepção, conjugando a análise da práxis com a reflexão crítico-conceitual, admitindo-se os vários aspectos de enfoque: históricos, psicológicos, filosóficos, críticos, teóricos, estéticos e educacionais.

A organização curricular desses conteúdos compreende três segmentos que, no entanto, não constituem hierarquias nem encadeamentos lineares, mas sim áreas de conhecimento que se integram e possibilitam ao futuro historiador de arte a visão de novos campos de atuação:

I - NÍVEL BÁSICO:

Estudos de fundamentação teórico-metodológica e de formação do olhar relativos às especificidades da reflexão histórica sobre os fenômenos artísticos. Conteúdos de formação geral: História das Artes Visuais; Metodologia de Pesquisa; Filosofia da Arte; Arte e Antropologia; Teoria da Imagem; História da Arte no Brasil; Historiografia da Arte; Historiografia da Arte no Brasil. Todas são disciplinas obrigatórias.

II - NÍVEL DE DESENVOLVIMENTO:

Estudos e processos de interação com outras áreas de conhecimento, objetivando o amadurecimento e a ampliação do olhar crítico e reflexivo sobre os fenômenos artísticos. Conteúdos de formação específica: Arte Africana e Afro-brasileira; Arte Asiática; Arte na América Latina; História da Fotografia e das Artes Gráficas; História do Cinema; Arte, Mídias e Tecnologias; História do Design; Arte e Paisagem. Todas são disciplinas obrigatórias.

III - NÍVEL DE APROFUNDAMENTO:

a) Desenvolvimento do conhecimento e de atividades vinculadas a qualificações técnicas e conceituais compatíveis com a realidade profissional do historiador da arte. Conteúdos de formação profissional: Arte, Processos e Exposições; Arte, Objetos e Coleções; Museologia e Patrimônio; Arte, Curadoria e Instituições; Crítica de Arte; Seminário de Pesquisa em História da Arte. Todas são disciplinas obrigatórias.

b) Desenvolvimento de interesses e recursos específicos para uma atuação diversificada como historiador da arte. Conteúdos de formação de livre escolha: Tópicos Especiais; Cultura Brasileira; Educação Ambiental e Preservação de Bens Culturais; Estudo da Língua Brasileira de Sinais. Todas são disciplinas eletivas, além das quais ainda integram o currículo as

atividades de Extensão e disciplinas de outros cursos da UFRJ, que são cursadas a partir da escolha livre.

A oferta desses conteúdos contempla plenamente o disposto nas Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena (Lei nº 10.639/2003; Lei nº 11.645/2008; Resolução CNE/CP nº 01/2004). Também atende ao disposto no Decreto nº 5.626/2005 quanto à oferta de disciplina de Língua Brasileira de Sinais (Libras) e contempla as políticas de Educação Ambiental dispostas na Lei nº 9.795/1999 e no Decreto nº 4.281/2001. E, ainda, atende ao disposto na Resolução CNE/CP nº 1/2012 que estabelece Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos. Observe-se que esses conteúdos integram o Bacharelado em História da Arte de maneira transversal, na medida em que compõem não apenas disciplinas eletivas, mas também disciplinas obrigatórias a partir do primeiro período do curso. Com relação à temática das Relações Étnico-raciais e da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, o curso inclui as disciplinas obrigatórias Arte e Antropologia, História da Arte no Brasil I, II, III e IV, Arte Africana e Afro-Brasileira, Arte na América Latina I e II e Arte Asiática. Com relação à temática da Educação Ambiental, o curso inclui a disciplina obrigatória Arte e Paisagem. Com relação à Educação em Direitos Humanos, a temática atravessa as disciplinas obrigatórias Arte e Antropologia, História da Arte no Brasil I, II, III e IV, Arte Africana e Afro-Brasileira, Arte na América Latina I e II e Arte Asiática, nas quais se constrói o reconhecimento e valorização das diferenças e das diversidades.

9.1. Mudanças implementadas na Reforma Curricular

A reforma ora proposta concorre para a atualização e maior flexibilização curricular do Bacharelado em História da Arte. Esta opção se justifica pelo Parecer CNE/CES nº 67/2003, que versa sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação no país e tem como objetivo:

servir de referência para as instituições na organização de seus programas de formação, permitindo flexibilidade e priorização de áreas de conhecimento na construção dos currículos plenos. Ademais, devem induzir à criação de diferentes formações e habilitações para cada área do conhecimento, possibilitando ainda definir múltiplos perfis profissionais, garantindo uma maior diversidade de carreiras, promovendo a integração do ensino de graduação com a pós-graduação, privilegiando, no perfil de seus formandos, as competências intelectuais que reflitam a heterogeneidade das demandas sociais.

Dentre as recomendações feitas pelo Parecer CNE/CES nº 67/2003, destacamos:

2. propor uma carga horária mínima em horas que permita a flexibilização do tempo de duração do curso de acordo com a disponibilidade e esforço do aluno.

Assim, buscou-se o balanceamento da carga horária em sala de aula de maneira a ser possível ao estudante participar de atividades de pesquisa e incorporar-se às novas ações de

extensão, bem como poder optar por disciplinas eletivas em um amplo espectro de oferta de conteúdos e horários, pela construção de percursos múltiplos e com maior diversidade. Buscou-se, ainda, maior disponibilização de tempo para o estudo individual, essencial para o desenvolvimento das competências intelectuais que se esperam do bacharel em História da Arte, através do exercício constante e consistente de leitura e escrita, capazes de ensinar habilidades crítico-reflexivas no tratamento das questões teóricas, metodológicas e práticas suscitadas pelo fenômeno artístico. Com essa finalidade, são propostas as seguintes mudanças curriculares:

I – Redução da carga horária em disciplinas obrigatórias, prevista no currículo anterior em 2115 horas e no novo currículo em 1620 horas. Essa redução é o desdobramento das seguintes orientações assumidas pelo NDE e pelo colegiado do Curso: a) Manutenção dos eixos principais da estrutura curricular original que caracterizam o Curso e consistem no conjunto das 7 disciplinas de História das Artes Visuais, 4 disciplinas de História da Arte no Brasil, 3 disciplinas de Historiografia da Arte e 1 disciplina de Historiografia da Arte no Brasil. b) Quanto às demais disciplinas obrigatórias, realização de fusões de conteúdos em novas disciplinas ou conversão em disciplinas eletivas como Tópicos Especiais, de modo a preservar-se ou ampliar-se, mas nunca perder-se, o espectro de conteúdos ofertados no currículo original. Tais fusões, conversões ou aproximações são descritas a seguir:

CURRÍCULO ANTIGO	CURRÍCULO NOVO
- Arte e Antropologia I - Arte e Antropologia II	- Arte e Antropologia - Tópico Especial – Arte e Etnicidade (eletiva) - Tópico Especial – Cultura Popular (eletiva)
- Arte e Filosofia	- Filosofia da Arte I
- Estética I (30h) - Estética II (30h)	- Filosofia da Arte II (45h) - Tópico Especial – Estética, Teoria e Crítica da Arte (eletiva)
- Processos das Artes Visuais - Teoria do Ornato	- Arte, Processos e Exposições - Tópico Especial – Arte e Arquitetura (eletiva) - Tópico Especial – Arte e Design (eletiva)
- Arte Decorativa A - Arte Decorativa B	- Arte, Objetos e Coleções - Tópico Especial – Artes Decorativas (eletiva) - Tópico Especial – Arte e Colecionismo (eletiva)
- Teoria da Imagem (30h) - Teoria da Imagem e Comunicação (30h)	- Teoria da Imagem (45h) - Tópico Especial – História e Teoria das Imagens Técnicas (eletiva)
- Arte Pré-Colombiana - Arte Colonial nas Américas	- Arte na América Latina I - Tópico Especial – Arte Ameríndia (eletiva)
- Arte na América Latina – Sécs. XIX e XX	- Arte na América Latina II
- Arte e Natureza - Arte e Espaço Público	- Arte e Paisagem - Tópico Especial – Estudos da Paisagem (eletiva) - Tópico Especial – Arte e Cidade (eletiva)
- Arte Oriental – Índia, China, Japão	- Arte Asiática
- História da Computação gráfica e Novas Mídias - Informática Aplicada à História da Arte	- Arte, Mídias e Tecnologias - Tópico Especial – Informática e História da Arte (eletiva)

- Serviços Museológicos e Curadoria	- Museologia e Patrimônio - Tópico Especial – Museus, Galerias e Ateliês (eletiva)
- Mercado de Arte - Seminário de Curadoria e Montagem de Eventos	- Arte, Curadoria e Instituições - Tópico Especial – Mercado de Arte (eletiva) - Tópico Especial – Arte e Curadoria (eletiva)
- Seminário de História e Teoria da Arte II - Seminário de História e Teoria da Arte III - Seminário de História e Teoria da Arte IV	- Seminário de Pesquisa em História da Arte - Tópico Especial – Historiografia da Arte (eletiva) - Tópico Especial – Arte e Escrita (eletiva)

II – Ampliação da carga horária em disciplinas eletivas, prevista no currículo anterior em 240 horas e no novo currículo em 300 horas. Essa ampliação é o desdobramento das seguintes orientações assumidas pelo NDE e pelo colegiado do Curso: a) Ampliação do espectro de conteúdos dos Tópicos Especiais, de modo a torná-los ainda mais permeáveis aos interesses de pesquisa dos docentes e discentes, bem como à atualização constante do campo da História da Arte e suas conexões com outros campos. b) Eliminação do conjunto de disciplinas de escolha condicionada ofertadas por outros departamentos da EBA, atendendo à demanda estudantil quanto às dificuldades com a obrigatoriedade de escolha entre os conteúdos assim definidos e o interesse por uma maior interface com cursos de outras unidades da UFRJ. Essas disciplinas que compunham o currículo original do curso poderão ser cursadas como eletivas de livre escolha, porém também será possível a escolha no amplo espectro da universidade. c) Inclusão de carga horária para disciplinas de livre escolha, inexistente no currículo original. d) Realização de nova distribuição curricular das disciplinas eletivas, em atenção ao dito anteriormente: os Tópicos Especiais passam a compor as Disciplinas Complementares de Escolha Condicionada, junto com disciplinas relativas aos requisitos legais de ensino de LIBRAS, relações étnico-raciais e educação ambiental, com carga de 180 horas; as Disciplinas Complementares de Escolha Restrita passam a 0 horas de carga (porém alocam o Grupo Extensão, que soma 240 horas); as Disciplinas Complementares de Livre Escolha passam a ter carga de 120 horas.

III – Maior flexibilização da grade curricular pela eliminação da maior parte dos pré e co-requisitos entre disciplinas do curso, de modo a se favorecer a continuidade e a duração dos estudos de acordo com a disponibilidade e esforço dos estudantes, como propõe o Parecer CNE/CES nº 67/2003 supracitado. Essa eliminação é o desdobramento das seguintes orientações assumidas pelo NDE e pelo colegiado do Curso: a) O encadeamento cronológico de disciplinas de abordagem histórica não é, do ponto de vista teórico e metodológico, necessário ao estudo da História da Arte. b) A inscrição direta nas disciplinas obrigatórias do primeiro período do curso já fornece uma entrada ordenada na grade curricular, a partir da qual os estudantes podem seguir a grade recomendada ou construir percursos adaptados a seus interesses e disponibilidades. c) Consequentemente, perde sentido a adoção de co-requisitos como garantia de um percurso pré-definido, cabendo seu uso apenas quando, pela natureza de seus conteúdos ou atividades, a concomitância entre duas disciplinas seja teórica ou metodologicamente indispensável. Assim, foram mantidos os seguintes requisitos entre disciplinas:

PRÉ-REQUISITOS E CO-REQUISITOS ENTRE DISCIPLINAS – CURRÍCULO NOVO	
Historiografia da Arte II	Historiografia da Arte I (P)
Historiografia da Arte III	Historiografia da Arte I (P)
Filosofia da Arte II	Filosofia da Arte I (P)
Arte na América Latina II	Arte na América Latina I (P)
Crítica de Arte II	Crítica de Arte I (P)
Trabalho Final de Graduação	Seminário de Pesquisa em História da Arte (C)

IV – Mudança na distribuição curricular das disciplinas que compõem os eixos principais da estrutura original do curso e que foram mantidas na nova estrutura, a saber, 7 disciplinas de História das Artes Visuais, 4 disciplinas de História da Arte no Brasil, 3 disciplinas de Historiografia da Arte e 1 disciplina de Historiografia da Arte no Brasil. A nova distribuição é o desdobramento das seguintes orientações assumidas pelo NDE e pelo colegiado do Curso:

a) O encadeamento cronológico das disciplinas de História das Artes Visuais ao longo dos 7 primeiros períodos do curso resulta no contato rarefeito dos estudantes com seu principal eixo de conteúdos e assim diminui as possibilidades de trocas mais produtivas com as demais disciplinas do curso. Portanto, o novo currículo propõe uma concentração dessas disciplinas nos períodos iniciais, de modo que seja possível um contato mais intenso com a visualidade artística e sua problematização histórica. A concentração das 4 primeiras disciplinas no primeiro ano do curso permite esse “mergulho” nas bases da visualidade ocidental e em suas ressonâncias históricas, através da concomitância entre o estudo das bases do classicismo com HAV I (Antiguidade) e HAV III (Renascimento), no primeiro período, bem como a concomitância entre o estudo dos dois grandes adventos de arte sacra cristã, com HAV II (Idade Média) e HAV IV (Barroco), no segundo período. Isso permite, ainda, que os estudantes completem as 7 disciplinas até o quinto período do curso, antes da definição de sua proposta de trabalho final de graduação. b) O deslocamento do início das disciplinas de Historiografia da Arte para o terceiro período do curso responde à antiga constatação de que tais disciplinas poderão ser mais proveitosas se cursadas a partir de um maior amadurecimento do estudante no curso e um maior contato com as disciplinas de História das Artes Visuais.

V – Eliminação da obrigatoriedade do estágio no novo currículo, que passa a constar como estágio extracurricular entre as Atividades Complementares (RCS) do curso. A eliminação reflete as seguintes orientações assumidas pelo NDE e pelo colegiado do Curso:

a) Como História da Arte ainda não dispõe de Diretrizes Curriculares Nacionais próprias, por tratar-se de curso novo, não há regulamentação que defina a obrigatoriedade do estágio, cabendo a cada IES julgar sua pertinência. b) O Anteprojeto de Diretrizes Curriculares para História da Arte considera a possibilidade de estágios curriculares e estágios extracurriculares, aspecto a ser definido por cada IES. c) A formulação do Bacharelado em História da Arte da EBA/UFRJ tomou como base as Diretrizes Curriculares para os cursos de História, instauradas pela Resolução CNE/CES nº 13/2002, tendo em vista o Parecer CNE/CES 492/2001 e o Parecer CNE/CES 1.363/2001, que não determinam a obrigatoriedade do estágio. Na Licenciatura em

História, há a obrigatoriedade de atividades de prática de ensino; no Bacharelado em História, o estágio se integra às opções de atividades acadêmicas complementares. d) No Bacharelado em História da Arte da EBA, a experiência tem demonstrado a dificuldade no cumprimento do estágio obrigatório pelos estudantes, dada a pouca oferta de vagas adequadas ao perfil do graduando nessa área e que também atendam aos critérios e normas de carga horária para reconhecimento do estágio pela UFRJ.

9.2. Organização do curso:

O curso possui carga horária total de 2400 horas distribuídas em 8 períodos, que é sua duração recomendada na UFRJ. Seu prazo máximo de integralização é de 12 períodos e sua duração mínima é de 3 anos, em consonância ao Parecer CNE/CES nº8/2007. Sua integralização prevê os seguintes componentes curriculares:

Integralização do Currículo		
Item do Currículo	Créditos	Mínimo de Horas
Disciplinas Obrigatórias	108.0	1620
Requisitos Curriculares Suplementares (RCS)	Atividades Curriculares	3.0
	Complementares	
	Trabalho Final de Graduação	3.0
Disciplinas Complementares Escolha Restrita (Grupo Extensão)	0.0	240
Disciplinas Complementares Escolha Condicionada	12.0	180
Disciplinas Complementares Livre Escolha	8.0	120
Total Créditos e Carga Horária	134.0	2400

9.2.1. Disciplinas Obrigatórias

Conforme a Resolução CEG 02/2003:

Artigo 9º: Entende-se por disciplina um conjunto de atividades acadêmicas, organizadas didático-pedagógicamente, versando sobre matéria determinada, com carga horária definida, local e horário próprios para realização, de execução restrita a um período letivo e exigências de avaliação definidas no currículo, cujo cumprimento se traduza por grau.

Segundo esse mesma Resolução, são disciplinas obrigatórias aquelas nas quais o estudante de um determinado curso tenha que obter aprovação para fazer jus ao grau e diploma. Esse conjunto de disciplinas totaliza uma carga horária de 1.620 horas:

- Arte Africana e Afro-Brasileira (45h)
- Arte Asiática (45h)
- Arte e Antropologia (45h)
- Arte, Mídias e Tecnologias (45h)
- Arte e Paisagem (45h)
- Arte na América Latina I (45h)
- Arte na América Latina II (45h)

- Arte, Curadoria e Instituições (45h)
- Arte, Objetos e Coleções (45h)
- Arte, Processos e Exposições (45h)
- Crítica de Arte I (45h)
- Crítica de Arte II (45h)
- Filosofia da Arte I (45h)
- Filosofia da Arte II (45h)
- História da Arte no Brasil I (45h)
- História da Arte no Brasil II (45h)
- História da Arte no Brasil III (45h)
- História da Arte no Brasil IV (45h)
- História da Fotografia e das Artes Gráficas (45h)
- História das Artes Visuais I (45h)
- História das Artes Visuais II (45h)
- História das Artes Visuais III (45h)
- História das Artes Visuais IV (45h)
- História das Artes Visuais V (45h)
- História das Artes Visuais VI (45h)
- História das Artes Visuais VII (45h)
- História do Cinema (45h)
- História do Design (45h)
- Historiografia da Arte I (45h)
- Historiografia da Arte II (45h)
- Historiografia da Arte III (45h)
- Historiografia da Arte no Brasil (45h)
- Metodologia da Pesquisa (45h)
- Museologia e Patrimônio (45h)
- Seminário de Pesquisa em História da Arte (45h)
- Teoria da Imagem (45h)

9.2.2. Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Atividades Curriculares de Extensão (Grupo Extensão)

A obrigatoriedade da concessão de créditos para as atividades de extensão está prevista na Lei nº 10.172/2001, de 09 de janeiro de 2001, que aprova o Plano Nacional de Educação, assim como no novo Plano Nacional de Educação (PNE) para o decênio 2011-2020, enviado pelo Governo Federal ao Congresso em dezembro de 2010. A Política Nacional de Extensão é pactuada pelas Instituições de Ensino que integram o Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras (FORPROEX), tendo como referência o Plano Nacional de Extensão de 1999.

O novo projeto pedagógico do curso de História da Arte prevê a implementação das atividades de extensão de acordo com ações propostas pelo FORPROEX. Na UFRJ, segundo a Resolução CEG 02/2013, são consideradas ações de extensão para fins de creditação: Programas, Projetos, Eventos e Cursos, cujas definições encontram-se no *Guia de Creditação da Extensão na UFRJ* (Rio de Janeiro: Pró-Reitoria de Extensão UFRJ, 2015, p. 10-11):

Programa de extensão

Conjunto articulado de projetos e outras ações de extensão, preferencialmente de caráter multidisciplinar e integrado a atividades de pesquisa e de ensino. Tem caráter orgânico-institucional, integração no território e/ou grupos populacionais, clareza de diretrizes e orientação para um objetivo comum, sendo executado a médio e longo prazo.

Projeto de extensão

Ação processual e contínua, de caráter educativo, social, cultural ou tecnológico, com objetivo específico e prazo determinado. O projeto pode estar vinculado a um Programa (forma preferencial) ou ser registrado como “projeto sem vínculo”.

Evento

Ação que implica na apresentação e/ou exibição pública, livre ou com clientela específica, do conhecimento ou produto cultural, artístico, esportivo, científico e tecnológico desenvolvido, conservado ou reconhecido pela Universidade. O Evento pode ser caracterizado como: campanhas em geral, campeonato, ciclo de estudos, circuito, colóquio, concerto, conclave, conferência, congresso, concurso, debate, encontro, espetáculo, exposição, feira, festival, fórum, jornada, lançamento de publicações e produtos, mesa redonda, mostra, olimpíada, palestra, recital, semana de estudos, seminário, simpósio e torneio, que congreguem pessoas em torno de objetivos específicos.

Curso de extensão

Ação pedagógica de caráter teórico e/ou prático, presencial ou à distância, planejada e organizada de modo sistemático, com carga horária mínima de 8 horas, e critérios de avaliação definidos.

Essas ações serão realizadas pelos estudantes através de sua inscrição, por livre escolha, em programas, projetos, eventos e cursos de extensão registrados no Sistema de Informação e Gestão de Projetos (SIGProj), cujas cargas serão somadas para o cumprimento das 240 horas que correspondem a 10% da carga horária total para a integralização do curso de História da Arte. Essas 240 horas poderão ser cumpridas através de livres combinações entre os seguintes RCS do Grupo Extensão:

- Atividade Curricular de Extensão I (60h)
- Atividade Curricular de Extensão II (90h)
- Atividade Curricular de Extensão III (120h)
- Atividade Curricular de Extensão IV (120h)
- Atividade Curricular de Extensão V (30h)
- Atividade Curricular de Extensão VI (45h)
- Atividade Curricular de Extensão VII (60h)

9.2.3. Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Atividades Curriculares Complementares

Conforme o Parecer CNE/CP nº 28/2001, o projeto pedagógico

(...) há de incluir outras atividades de caráter científico, cultural e acadêmico articulando-se com o enriquecimento do processo formativo do professor como um todo. Seminários, apresentações, exposições, participação em eventos científicos, estudos de caso, visitas, ações de caráter científico, técnico, cultural e comunitário, produções coletivas, monitorias, resolução de situações-problema, projetos de ensino, ensino dirigido, aprendizado de novas tecnologias de comunicação e ensino, relatórios de pesquisa são modalidades, entre outras atividades, desse processo formativo.

Conforme a Resolução CEG 02/2003:

Artigo 10º: Entende-se por requisito curricular suplementar um conjunto de atividades acadêmicas organizadas didático-pedagogicamente, com carga horária determinada e exigências de avaliação definidas no currículo, cujas características não correspondam a de uma disciplina e que sejam exigidas de um aluno que faça jus ao grau e ao diploma.

Parágrafo único: Os requisitos curriculares suplementares poderão ser consubstanciados por atividades para cujo exercício haja ou não horário e local previamente determinados e cujo cumprimento se traduza por grau ou conceito de suficiência.

Essas atividades podem ser de diversas naturezas, oferecidos pela UFRJ através de estudos e práticas independentes, presenciais e/ou a distância, ou desenvolvidos fora da instituição, em condições e termos adequados à complementação da formação do graduando. Em termos operacionais, o estudante se matricula no RCS BAWX12 no sétimo período, entretanto seus créditos poderão ser cumpridos ao longo de todo o curso, bastando, para tanto, que a atividade seja comprovada com a documentação apropriada junto à Coordenação do curso, que procederá ao aproveitamento de créditos pelo estudante. Essas atividades totalizam uma carga horária de 120 horas:

- Estágio extracurricular (60h/semestre);
- Intercâmbio com instituições estrangeiras de ensino superior (60h/semestre);
- Monitoria em disciplina, com bolsa ou voluntária (60h/semestre);
- Participação em programas e projetos de pesquisa com bolsa de iniciação científica, artística ou cultural (60h/semestre);
- Participação em programas e projetos de pesquisa como voluntário (60h/semestre);
- Participação em cursos extracurriculares com carga mínima de 15 horas (15h/curso);
- Apresentação de trabalho em evento (15h/apresentação);
- Participação em equipes de apoio a eventos (30h/evento);
- Participação como ouvinte em semanas acadêmicas, palestras, colóquios, encontros, congressos e atividades artísticas promovidas pela UFRJ ou por outras instituições de ensino superior, bem como de conselhos e associações de classe (5h/dia do evento);
- Publicação de texto (30h/texto);
- Participação em curadoria ou montagem de exposição (30h/exposição);
- Participação em visita guiada por docente (5h/visita).

9.2.4. Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Trabalho Final de Curso

Trabalho monográfico individual desenvolvido ao longo do sétimo e do oitavo períodos do curso, totalizando uma carga horária de 120 horas. O tema do Trabalho Final de Graduação deve se identificar com o campo da História da Arte, sendo relacionado ao fenômeno artístico em sua diversidade, bem como a objetos e imagens produzidos em outros sistemas aos quais se associou valor artístico em diferentes momentos da História da Arte global. Será orientado por um membro do corpo docente do curso de História da Arte. Nos casos em que se justifique um co-orientador, este pode ser externo ao curso, no entanto, co-orientadores e orientadores externos devem ser aprovados pela coordenação do curso. A formalização da orientação deve se dar por ocasião da inscrição do estudante na disciplina Trabalho Final de Graduação (BAHK01). O Trabalho Final de Graduação será defendido oralmente pelo estudante, em banca pública, composta por três membros, incluído o orientador. Recomenda-se que dois membros sejam do corpo docente do curso de História da Arte e um membro seja externo ao curso, podendo inclusive ser externo à UFRJ. Como resultado da defesa oral, serão admitidos apenas dois: a) **aprovado** (sem exigência de alterações no texto ou apenas com sugestões de aperfeiçoamento) ou b) **reprovado** (caso em que o estudante deverá apresentar novamente o Trabalho, em prazo definido pela banca).

9.2.5. Disciplinas Complementares de Escolha Restrita

O novo currículo do curso de História da Arte não inclui carga horária de Disciplinas Complementares de Escolha Restrita. Porém, para efeito de maior organização e clareza, os RCS do Grupo Extensão ficam alocados neste item no quadro de integralização do Curso.

9.2.6. Disciplinas Complementares de Escolha Condicionada

Conforme a Resolução CEG 02/2003, disciplinas e requisitos optativos são:

aqueles integrantes de uma área de conhecimento, consignada no currículo, dentre os quais o aluno tenha que escolher algum ou alguns para completar determinado número de créditos.

No curso de História da Arte, esse conjunto de disciplinas compreende os Tópicos Especiais e disciplinas que atendem ao previsto nas Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena (Lei nº 10.639/2003; Lei nº 11.645/2008; Resolução CNE/CP nº 01/2004), no Decreto nº 5.626/2005 relativo à disciplina de Língua Brasileira de Sinais (Libras) e nas políticas de Educação Ambiental dispostas na Lei nº 9.795/1999 e no Decreto nº 4.281/2001. Esse conjunto totaliza uma carga horária de 180 horas.

Os Tópicos Especiais são disciplinas optativas que oferecem aos estudantes várias possibilidades de desenvolvimento de interesses e recursos específicos para uma atuação diversificada como historiador da arte, a partir de diferentes recortes temáticos e perspectivas de abordagem. Os Tópicos poderão ser oferecidos por docente do curso de História da Arte ou por docentes convidados.

- Tópico Especial – Arte Contemporânea I (45h)
- Tópico Especial – Arte Contemporânea II (45h)
- Tópico Especial – Arte e Cidade (45h)

- Tópico Especial – Arte e Imagem (45h)
- Tópico Especial – Arte no Brasil (45h)
- Tópico Especial – Artes Visuais I (45h)
- Tópico Especial – Artes Visuais II (45h)
- Tópico Especial – Cultura Popular (45h)
- Tópico Especial – Museus, Galerias e Ateliês (45h)
- Tópico Especial – Princípios de Conservação e Restauração (45h)
- Tópico Especial – Estética, Teoria e Crítica da Arte (45h)
- Tópico Especial – Arte Africana e Afro-Brasileira (45h)
- Tópico Especial – Arte e Sistemas de Representação (45h)
- Tópico Especial – Artes Decorativas (45h)
- Tópico Especial – Estudos da Paisagem (45h)
- Tópico Especial – Arte Asiática (45h)
- Tópico Especial – Arte e Erotismo (45h)
- Tópico Especial – Arte Ameríndia (45h)
- Tópico Especial – Informática e História da Arte (45h)
- Tópico Especial – Mercado de Arte (45h)
- Tópico Especial – Historiografia da Arte (45h)
- Tópico Especial – Arte e Gênero (45h)
- Tópico Especial – Arte e Arquitetura (45h)
- Tópico Especial – Arte e Música (45h)
- Tópico Especial – História e Teoria das Imagens Técnicas (45h)
- Tópico Especial – Arte e Política (45h)
- Tópico Especial – Arte e Curadoria (45h)
- Tópico Especial – Arte e Coleccionismo (45h)
- Tópico Especial – Arte e Escrita (45h)
- Tópico Especial – Arte e Design (45h)
- Cultura Brasileira (45h)
- Educação Ambiental – Preservação de Bens Culturais (60h)
- Estudo da Língua Brasileira de Sinais I (60h)

9.2.7. Disciplinas Complementares de Livre Escolha

Conforme a Resolução CEG 02/2003, disciplinas e requisitos de livre escolha são:

todos aqueles não integrantes do currículo como obrigatórios, dentre os quais o aluno tenha que escolher algum ou alguns para completar determinado número de créditos (...) serão selecionados dentre aqueles que já integram, como obrigatórios ou optativos, o currículo de qualquer curso.

As disciplinas complementares de livre escolha podem ser cursadas entre as disciplinas oferecidas pelos diversos departamentos e unidades da UFRJ, incluindo disciplinas da Escola de Belas Artes que não integram o currículo do curso de História da Arte. Devem totalizar uma carga horária de 120 horas.

10. Currículo a ser cumprido a partir de 2018

- Localização: Escola de Belas Artes – Código: 3202090000
- Prazo máximo de integralização na UFRJ: 12 períodos
- Duração recomendada na UFRJ: 8 períodos
- Número mínimo de horas (CNE): 2.400
- Duração em anos (CNE): Mínima: 3
- Trabalho de Conclusão: Monografia – Possui Banca Examinadora: Sim
- Modalidade: Presencial
- Denominação Oficial: História da Arte
- Situação: Ativo

Informações complementares

- Criação: Resolução s/nº de 08/05/2008 publicada no Boletim Interno da UFRJ em 22/05/2008.
- Reconhecimento: Não publicado.
- Aprovação Currículo: Processo 23079.012278/2008-15 de 24/04/2008 publicado no Boletim Interno da UFRJ em 24/04/2008.
- Observações: A proposta da Escola de Belas Artes de criação do curso de História da Arte (Bacharelado) a partir de 2009/1 foi aprovada pelo CEG em 30/04/2008 e pelo Conselho Universitário em 08/05/2008 (Processo 23079.012278/2008-15).

10.1. Fluxograma

	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º	
DISCIPLINAS OBRIGATORIAS	BAH110 HISTORIA DAS ARTES VISUAIS I 3c - 45h	BAH 122 HISTORIA DAS ARTES VISUAIS II 3c - 45h	BAH113 HISTORIOGRAFIA DA ARTE I 3c - 45h	BAH123 HISTORIOGRAFIA DA ARTE II 3c - 45h	BAH233 HISTORIOGRAFIA DA ARTE III 3c - 45h	BAH242 HISTORIOGRAFIA DA ARTE NO BRASIL 3c - 45h			
	BAH232 HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS III 3c - 45h	BAH241 HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS IV 3c - 45h	BAH352 HISTORIA DAS ARTES VISUAIS V 3c - 45h	BAH362 HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS VI 3c - 45h	BAH470 HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS VII 3c - 45h				
	BAH114 ARTE E ANTROPOLOGIA 3c - 45h	BAH236 HISTORIA DA ARTE NO BRASIL I 3c - 45h	BAH246 HISTORIA DA ARTE NO BRASIL II 3c - 45h	BAH357 HISTORIA DA ARTE NO BRASIL III 3c - 45h	BAH367 HISTORIA DA ARTE NO BRASIL IV 3c - 45h				
	BAH..... FILOSOFIA DA ARTE I 3c - 45h	BAH..... FILOSOFIA DA ARTE II 3c - 45h	BAH237 ARTE AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA 3c - 45h	BAH356 ARTE NA AMÉRICA LATINA I 3c - 45h	BAH366 ARTE NA AMÉRICA LATINA II 3c - 45h	BAH364 ARTE ASIÁTICA 3c - 45h			
	BAH117 ARTE, PROCESSOS E EXPOSIÇÕES 3c - 45h	BAH127 TEORIA DA IMAGEM 3c - 45h	BAH125 ARTE, OBJETOS E COLEÇÕES 3c - 45h	BAH473 MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO 3c - 45h	BAH243 CRÍTICA DE ARTE I 3c - 45h	BAH354 CRÍTICA DE ARTE II 3c - 45h	BAH489 ARTE, CURADORIA E INSTITUIÇÕES 3c - 45h		
	BAH115 METODOLOGIA DA PESQUISA 3c - 45h	BAH353 HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA E DAS ARTES GRÁFICAS 3c - 45h	BAH355 HISTÓRIA DO CINEMA 3c - 45h	BAH234 ARTE E PAISAGEM 3c - 45h	BAH363 ARTE, MÍDIAS E TECNOLOGIAS 3c - 45h	BAH365 HISTÓRIA DO DESIGN 3c - 45h	BAH478 SEMINÁRIO DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE 3c - 45h		
	18c - 270h	18c - 270h	18c - 270h	18c - 270h	18c - 270h	12c - 180h	6c - 90h		
							BAHK01 TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO 3c - 120h		
	RCS E DISCIPLINAS COMPLEMENTARES	DISCIPLINAS COMPLEMENTARES DE LIVRE ESCOLHA 4c - 60h	ATIVIDADES CURRICULARES DE EXTENSÃO (GRUPO EXTENSÃO) 0c - 120h	DISCIPLINAS COMPLEMENTARES DE LIVRE ESCOLHA 4c - 60h	DISCIPLINAS COMPLEMENTARES DE EXTENSÃO (GRUPO EXTENSÃO) 0c - 120h	DISCIPLINAS COMPLEMENTARES DE ESCOLHA CONDICIONADA 6c - 90h	BAWX12 ATIVIDADES CURRICULARES COMPLEMENTARES 3c - 120h	DISCIPLINAS COMPLEMENTARES DE ESCOLHA CONDICIONADA 6c - 90h	
	18c - 270h	22c - 330h	18c - 390h	22c - 330h	18c - 390h	18c - 270h	12c - 330h	6c - 90h	
	TOTALS DE CREDITOS E CARGA HORARIA: 134 créditos - 2.400 horas								

→ PRÉ-REQUISITO

→ CO-REQUISITO

10.2. Matriz Curricular

1º Período					
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos
			Teórica	Prática	
BAH110	História das Artes Visuais I	3.0	45	0	
BAH232	História das Artes Visuais III	3.0	45	0	
BAH114	Arte e Antropologia	3.0	45	0	
BAH117	Arte, Processos e Exposições	3.0	45	0	
BAH.....	Filosofia da Arte I	3.0	45	0	
BAH115	Metodologia da Pesquisa	3.0	45	0	
Total Créditos e Carga Horária Disciplinas Obrigatórias		18.0	270	0	
Carga Horária Total		270			

2º Período					
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos
			Teórica	Prática	
BAH122	História das Artes Visuais II	3.0	45	0	
BAH241	História das Artes Visuais IV	3.0	45	0	
BAH236	História da Arte no Brasil I	3.0	45	0	
BAH127	Teoria da Imagem	3.0	45	0	
BAH.....	Filosofia da Arte II	3.0	45	0	Filosofia da Arte I (P)
BAH353	História da Fotografia e das Artes Gráficas	3.0	45	0	
Subtotal Créditos e Carga Horária Disciplinas Obrigatórias		18.0	270	0	
	Disciplinas Complementares de Livre Escolha	4.0	60	0	
Total Créditos e Carga Horária		22.0	330	0	
Carga Horária Total		330			

3º Período					
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos
			Teórica	Prática	
BAH113	Historiografia da Arte I	3.0	45	0	
BAH352	História das Artes Visuais V	3.0	45	0	
BAH246	História da Arte no Brasil II	3.0	45	0	
BAH237	Arte Africana e Afro-Brasileira	3.0	45	0	
BAH125	Arte, Objetos e Coleções	3.0	45	0	
BAH355	História do Cinema	3.0	45	0	
Subtotal Créditos e Carga Horária		18.0	270	0	
Disciplinas Obrigatórias					
	Atividades Curriculares de Extensão (Grupo Extensão)	0.0	0	120	
Total Créditos e Carga Horária		18.0	270	120	
Carga Horária Total					390

4º Período					
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos
			Teórica	Prática	
BAH123	Historiografia da Arte II	3.0	45	0	BAH113 (P)
BAH362	História das Artes Visuais VI	3.0	45	0	
BAH357	História da Arte no Brasil III	3.0	45	0	
BAH356	Arte na América Latina I	3.0	45	0	
BAH473	Museologia e Patrimônio	3.0	45	0	
BAH234	Arte e Paisagem	3.0	45	0	
Subtotal Créditos e Carga Horária		18.0	270	0	
Disciplinas Obrigatórias					
	Disciplinas Complementares de Livre Escolha	4.0	60	0	
Total Créditos e Carga Horária		22.0	330	0	
Carga Horária Total					330

5º Período						
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos	
			Teórica	Prática		
BAH233	Historiografia da Arte III	3.0	45	0	BAH113 (P)	
BAH470	História das Artes Visuais VII	3.0	45	0		
BAH367	História da Arte no Brasil IV	3.0	45	0		
BAH366	Arte na América Latina II	3.0	45	0	BAH356 (P)	
BAH243	Crítica de Arte I	3.0	45	0		
BAH363	Arte, Mídias e Tecnologias	3.0	45	0		
Subtotal Créditos e Carga Horária		18.0	270	0		
Disciplinas Obrigatórias						
	Atividades Curriculares de Extensão (Grupo Extensão)	0.0	0	120		
Total Créditos e Carga Horária		18.0	270	120		
Carga Horária Total						390

6º Período						
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos	
			Teórica	Prática		
BAH242	Historiografia da Arte no Brasil	3.0	45	0		
BAH364	Arte Asiática	3.0	45	0		
BAH354	Crítica de Arte II	3.0	45	0	BAH243 (P)	
BAH365	História do Design	3.0	45	0		
Subtotal Créditos e Carga Horária		12.0	180	0		
Disciplinas Obrigatórias						
	Disciplinas Complementares de Escolha Condicionada	6.0	90	0		
Total Créditos e Carga Horária		18.0	270	0		
Carga Horária Total						270

7º Período					
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos
			Teórica	Prática	
BAH478	Seminário de Pesquisa em História da Arte	3.0	45	0	BAHK01 (C)
BAH489	Arte, Curadoria e Instituições	3.0	45	0	
Subtotal Créditos e Carga Horária		6.0	90	0	
Disciplinas Obrigatórias					
BAWX12	Atividades Curriculares Complementares	3.0	0	120	
BAHK01	Trabalho Final de Graduação	3.0	0	120	BAH478 (C)
Total Créditos e Carga Horária		12.0	90	240	
Carga Horária Total		330			

8º Período					
Código	Nome	Créditos	C.H.G.		Requisitos
			Teórica	Prática	
Subtotal Créditos e Carga Horária		0.0	0	0	
Disciplinas Obrigatórias					
	Disciplinas Complementares de Escolha Condicionada	6.0	90	0	
Total Créditos e Carga Horária		6.0	90	0	
Carga Horária Total		90			

Integralização do Currículo			
Item do Currículo		Créditos	Mínimo de Horas
Disciplinas Obrigatórias		108.0	1620
Requisitos Curriculares Suplementares (RCS)	Atividades Curriculares Complementares	3.0	120
	Trabalho Final de Graduação	3.0	120
Disciplinas Complementares Escolha Restrita (Grupo Extensão)		0.0	240
Disciplinas Complementares Escolha Condicionada		12.0	180
Disciplinas Complementares Livre Escolha		8.0	120
Total Créditos e Carga Horária		134.0	2400

10.3. Ementas, Objetivos e Bibliografias

10.3.1. Disciplinas Obrigatórias

1º PERÍODO

BAH110 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Projeção e análise de obras de arte produzidas durante os períodos do paleolítico ao neolítico, mesopotâmico, egípcio, persa, minóico-micênico e greco-romano; discussão de termos e conceitos tradicionalmente vinculados a eles; estudo da sua recepção pela arte ocidental posterior.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística no campo das artes visuais, no período da antiguidade, a partir da compreensão do fenômeno artístico como manifestação sensível.

BIBLIOGRAFIA:

BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. (Coleção História da Arte da Universidade de Cambridge).

_____. *Grécia e Roma*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. (Coleção História da Arte da Universidade de Cambridge).

BAH232 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS III (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo da arte dos séculos XV e XVI nos principais centros europeus, considerando os aspectos formais do Renascimento e do Maneirismo.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística do final da Idade Média à transição da Idade Moderna, identificando as várias correntes do período bem como os fatores socioeconômicos e culturais determinantes das expressões plásticas.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G.C. *História da arte italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 3v.

BAXANDALL, M. *O olhar renascente*. Pintura e experiência social na Itália da renascença. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. (Coleção História da Arte da Universidade de Cambridge).

BAH114 - ARTE E ANTROPOLOGIA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Antropologia da arte, sistema de arte e cultura, agência, redes de interação e significados, etnicidade, tradições artísticas, artefatos culturais, bens simbólicos.

OBJETIVOS: Analisar a produção e fruição da arte em contextos sociais singulares; apresentar o conceito de cultura a partir da perspectiva antropológica; estudar a arte popular no Brasil; refletir sobre as identidades nacionais e étnicas; refletir sobre a formação de coleções, museus e patrimônio; estudar o método etnográfico.

BIBLIOGRAFIA:

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2006.

DA MATTA, Roberto. *Relativizando: Uma Introdução a Antropologia Social*. Ed Rocco, 1987.

FARIAS, Caleb (org.). *Horizontes Antropológicos: Antropologia da Arte*. Porto Alegre, ano 14, n. 29, jan-jun 2008.

LAYTON, Robert. *Antropologia da Arte*. Lisboa: Edições 70, 1991.

PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

BAH117 - ARTE, PROCESSOS E EXPOSIÇÕES (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das diversas matérias, processos técnicos, linguagens e conceitos pelos quais a arte se institui. Apresentação, análise e sentidos da arte/obra circunscritos nos espaços onde a obra/arte se apresenta. Compreensão do campo artístico a partir dos aspectos sociais, políticos, culturais e históricos representados nas várias temporalidades da História da Arte.

OBJETIVOS: Identificar os processos – dos tradicionais aos contemporâneos – que expressam as múltiplas linguagens das artes visuais. Reconhecer os espaços de exibição como estruturante geral da expressão autoral do artista. Construção do ver e o olhar as artes visuais intertextualizadas por diferentes campos.

BIBLIOGRAFIA:

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar comum*. São Paulo: Cosac & Naif, 2005.

FARTHING, Stephen (edit.). *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

SARDENBERG, Ricardo. *Arte contemporânea no século XXI*. Rio de Janeiro: Capivara, 2011.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ZANINI, Walter (edit.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: IMS/Fundação Djalma Guimarães, 1983. 2v.

BAH... - FILOSOFIA DA ARTE I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das relações entre arte e pensamento. Definição do campo da estética e de seus problemas fundamentais. Investigação dos principais conceitos e ideias que acompanharam a realização, a recepção e a avaliação das obras de arte em três grandes momentos históricos: na Antiguidade grega, na Idade Média e no Renascimento.

OBJETIVOS: Refletir sobre o diálogo entre o universo mental de determinados períodos históricos (Antiguidade grega, Idade Média e Renascimento) e sua realização sensível em objetos artísticos; estudar as diferentes concepções de arte nesses períodos e os conceitos fundamentais que apoiaram o pensamento das artes.

BIBLIOGRAFIA:

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

GILSON, Étienne. *Introdução às artes do belo*. São Paulo: É Realizações, 2010.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

BAH115 - METODOLOGIA DA PESQUISA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Análise de conceitos e métodos na pesquisa em História Cultural, História da Arte e Artes Visuais, a partir de uma reflexão teórica e metodológica amparada em estudos empíricos.
OBJETIVOS: Introduzir o estudante aos métodos e técnicas de investigação para a elaboração de trabalho científico sob as perspectivas da História Cultural, da História da Arte e das Artes Visuais, identificando as suas potencialidades e as suas carências.

BIBLIOGRAFIA:

BECKER, H. S. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CERTEAU, Michel de. "A operação histórica". In: *A operação historiográfica*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

HEINICH, Nathalie. "Práticas da Arte contemporânea. Uma abordagem pragmática a um novo paradigma". *SociologiaAntropologia*. Rio de Janeiro, V. 4, 2014.

SHWARCZ, Lilia Moritz. "Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais". *SociologiaAntropologia*. Rio de Janeiro. V. 4, 391-431, 2010.

2º PERIODO

BAH122 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo da arte bizantina, muçulmana, bárbara, românica e gótica produzidas ao longo da Idade Média, considerando suas interrelações e seu legado às fases da cultura artística ocidental.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística no campo das artes visuais, no período da Idade Média, a partir da compreensão do fenômeno artístico como manifestação sensível.

BIBLIOGRAFIA:

BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.

DUBY, G. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1988.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

PANOFKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. (Coleção História da Arte da Universidade de Cambridge).

BAH241 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS IV (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo da arte dos séculos XVII e XVIII nos principais centros europeus, considerando os aspectos formais do Barroco e Rococó.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística da Idade Moderna, identificando as várias correntes do período bem como os fatores socioeconômicos e culturais determinantes das expressões plásticas.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G.C. *História da arte italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 3 v.

BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

HATZFELD, H. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. (Coleção História da Arte da Universidade de Cambridge).

BAH236 - HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais no Brasil antes da chegada dos europeus e no período colonial, do século XVI ao XVIII, e suas relações com o panorama artístico europeu no período. OBJETIVOS: Compreender as especificidades da produção artística ameríndia e colonial no Brasil; relacionar a arte e seus contextos culturais criticamente; analisar a dinâmica historiográfica nos desenvolvimentos da teoria, crítica e produção artística brasileira relativas ao período.

BIBLIOGRAFIA:

ÁVILA, Afonso. *Barroco: Teoria e análise*. São Paulo: Editora Perspectiva; Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Martins Fontes; Ed. Sesc-SP, 2014.

D'ARAÚJO, A. L. *Arte no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, Revan, 2000.

OLIVEIRA, M. A. R. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

OLIVEIRA, M. A. R.; PEREIRA, S. G.; LUZ, A. A. *História da Arte no Brasil: textos de síntese*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.

BAH127 - TEORIA DA IMAGEM (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Teoria e análise das imagens. Imagem, tempo e história. Arte, imagem, mídia. Dispositivos de imagem.

OBJETIVOS: Estudar as diferentes concepções de imagem e seus campos teóricos; refletir sobre as relações entre imagem, tempo e história e sobre as relações entre arte, imagem e mídia; compreender e analisar os dispositivos de imagem.

BIBLIOGRAFIA:

ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BELTING, Hans. *Antropologia da Imagem*. Lisboa: Projeto Ymago, 2016.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FLUSSER, Villém. *O universo das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008.

BAH... - FILOSOFIA DA ARTE II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das relações entre arte e pensamento. Definição do campo da estética e de seus problemas fundamentais. Investigação dos principais conceitos e ideias que acompanharam a realização, a recepção e a avaliação das obras de arte no período que vai do Renascimento à Modernidade.

OBJETIVOS: Estudar os conceitos e percepções fundamentais que ajudaram a formar um campo específico de pensamento das artes; investigar o entrelaçamento cada vez mais estreito entre arte e pensamento no período que vai do Renascimento à Modernidade; fornecer ao estudante um panorama histórico das relações entre arte e filosofia.

BIBLIOGRAFIA:

- CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- HUGON, Carole Talon. *A estética*. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.
- MAMMÌ, Lorenzo. *O que resta: arte e crítica de arte*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- PARAYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAH353 - HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA E DAS ARTES GRÁFICAS (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo da fotografia como linguagem artística ressaltando os principais momentos de sua trajetória. Conhecimento dos principais métodos de análise utilizados, levando-se em consideração seus limites e alcances. História e evolução das artes gráficas e seus processos técnicos e linguagens artísticas.

OBJETIVOS: Estudar os processos artísticos que tenham a fotografia como meio ou finalidade. Analisar e avaliar o impacto da fotografia nas artes plásticas. Analisar a interrelação entre arte e fotografia nos séculos XX e XXI. Estudar os modos de produção das artes gráficas e sua trajetória histórica.

BIBLIOGRAFIA:

- BAER, Lorenzo. *Produção Gráfica*. 2 ed. São Paulo: SENAC, 1999.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BUSSELLE, Michael. *Tudo sobre Fotografia*. 11 ed. São Paulo: Pioneira, 2004.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KUBRUSLY, Cláudio Araújo. *O que é Fotografia*. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- MUNARI, Bruno. *Design e Comunicação Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

3º PERÍODO

BAH113 - HISTORIOGRAFIA DA ARTE I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Introdução à questão da historicidade da arte e à problemática da pesquisa histórica. Problemas históricos, filosóficos, epistemológicos da história da arte. A interrelação do presente e do passado no âmbito do processo histórico, no campo das artes visuais, à luz da perspectiva dialética e fenomenológica.

OBJETIVOS: Determinar e discutir a relação entre arte e história, estudando a consolidação do campo do conhecimento específico da História da Arte, bem como as diversas escritas históricas sobre processos artísticos. Identificar as questões existentes entre arte e cultura e discutir, à luz da historiografia, os conceitos envolvidos nessa relação.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, G. C. *Arte Moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAZIN, G. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FERNIE, Eric. *Art history and its methods*. London: Phaidon, 1998.
- LESSING, G.E. *Lacoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- PANOFSKI, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- WÖLLFLIN, H. *Conceitos fundamentais de história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

BAH352 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS V (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais no século XIX na Europa, o neoclassicismo e os principais movimentos do período.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística da Idade Moderna, identificando as várias correntes do período bem como os fatores socioeconômicos e culturais determinantes das expressões plásticas. Identificar as influências da industrialização nos processos de produção artística e sua expansão intercontinental através dos novos meios de comunicação.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G.C. *Arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

SCHAPIRO, Meyer. *Arte moderna: séculos XIX e XX*. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. *Impressionismo*. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

BAH246 - HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais no Brasil no século XIX e sua relação com a cultura nacional e a arte europeia no período.

OBJETIVOS: Compreender as especificidades da produção artística brasileira do século XIX; relacionar a arte e seus contextos culturais criticamente; analisar a dinâmica historiográfica nos desenvolvimentos da teoria, crítica e produção artística brasileira relativas ao período.

BIBLIOGRAFIA:

CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983.

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005.

GOMES PEREIRA, Sonia. *Arte brasileira no século XIX*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

_____. (Org.). *185 Anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001-2002.

GONZAGA DUQUE. *A Arte Brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

BAH237 - ARTE AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: A situação da arte africana e arte europeia. Cultura africana e sua produção artística. Arte afro-brasileira, definições e interpretações. Arte africana e arte brasileira, continuidade, ruptura e hibridismos.

OBJETIVOS: Apresentar as características plásticas da arte africana nos principais centros de produção do continente, situando esta produção no contexto cultural de origem. Estudar as origens da arte afro-brasileira, suas formas de expressão, materiais e técnicas. Analisar as influências das culturas africana, europeia e brasileira na constituição de uma linguagem artística.

BIBLIOGRAFIA:

BOLOUGUN, Ola. "Forma e expressão nas artes africanas". In: *Introdução a cultura africana*. Lisboa: UNESCO, 1977.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A produção simbólica*. Rio de Janeiro: Cultura Brasileira, 1979.

_____. *A socialização da arte*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CARISSE, Iracy. *A arte negra na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1979.

GRIAULE, Marcel. *Le symboles des arts africains*. Paris: Seuil, 19--.

LEIRIS, Michel. *African art*. S.I., UNESCO, 1975.

BAH125 - ARTE, OBJETOS E COLEÇÕES (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo dos objetos de arte no campo das artes decorativas e a sua circularidade nas coleções. Apresentação dos processos de produção dos objetos, seus usos e práticas de colecionamento. Contextualização dos objetos no campo das expressões artísticas, das coleções e dos museus. Identificação das formas ornamentais a partir das dimensões simbólicas, relações sociais e representações de poder.

OBJETIVOS: Apresentar o universo da arte ampliado pelo estudo dos objetos decorativos no universo das coleções. Conhecer a integração dos objetos nas interfaces dos processos de produção e conceitos artísticos. Pensar os fluxos e ressignificações da dimensão decorativa e dos padrões ornamentais a partir das várias temporalidades da história da arte e da história da cultura.

BIBLIOGRAFIA:

BORGES, Maria Elliza Linhares. *Inovações, coleções, museus*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

GOMBRICH, E. H. *O sentido da ordem*. Porto Alegre: Bookman, 2012.

KAPLAN, E. Ann (org.). *O mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LOOS, Adolph. *Ornamento e crime*. Lisboa: Cotovia, 2004.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (orgs.). *Coleções e colecionadores*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

BAH355 - HISTÓRIA DO CINEMA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: O nascimento do cinema. A ascensão da indústria cinematográfica norte-americana. A vanguarda francesa. A experiência soviética. O expressionismo alemão. A revolução do cinema sonoro. O neorrealismo italiano. A geração pós-guerra dos Estados Unidos. O cinema independente. O surgimento da TV e a crise de Hollywood. A *nouvelle vague* francesa. As cinematografias europeias dos anos 1950 e 1960. O cinema japonês. Os principais ciclos de criação do cinema brasileiro.

OBJETIVOS: Apresentar a história do cinema do clássico ao moderno. Analisar os elementos básicos da linguagem cinematográfica clássica e suas relações com outros cinemas: o documentário e o filme de artista.

BIBLIOGRAFIA:

ANDREW, J. Dudley. *As principais teorias do cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel; BERGALA, Alain; VERNET, Marc. *Estética do filme*. Campinas: Papyrus, 2002.

BURCH, Noël. *Praxis do cinema*. Lisboa: Estampa, 1973.

GRÜNEWALD, José Lino (org.). *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo. Perspectiva, 1972.

SADOUL, Georges. *História do cinema mundial*. Lisboa: Livros do Horizonte, 1983. v. 1, 2, 3.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

4º PERÍODO

BAH123 - HISTORIOGRAFIA DA ARTE II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Abordagens metodológicas utilizadas na produção historiográfica das artes visuais. Reflexão crítica sobre processos de significação e de juízo estético em produções plásticas.

OBJETIVOS: Problematizar os impasses e alternativas para o discurso histórico da arte na modernidade, diante da requisição da autonomia do fato artístico. Estudar teorias e metodologias históricas. Identificar os elementos relacionais entre arte e crítica de arte no contexto da modernidade.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G. C. *Arte Moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAZIN, G. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FERNIE, Eric. *Art history and its methods*. London: Phaidon, 1998.

LESSING, G.E. *Lacoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

WÖLLFLIN, H. *Conceitos fundamentais de história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

BAH362 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS VI (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais no século XX na Europa e seus desdobramentos e os reflexos da sociedade industrial na criação artística.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística do século XX, identificando as várias correntes do período bem como os fatores socioeconômicos e culturais determinantes das expressões plásticas. Identificar as influências da globalização nos processos de produção artística e sua expansão intercontinental através dos novos meios de comunicação.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G.C. *Arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

BAH357 - HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL III (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais no Brasil do século XX, a partir da relação crítica entre o contexto cultural brasileiro e a modernidade europeia. Do início do século XX aos anos 1950.

OBJETIVOS: Compreender as especificidades da produção artística brasileira moderna; relacionar a arte e seus contextos culturais criticamente; analisar a dinâmica historiográfica nos desenvolvimentos da teoria, crítica e produção artística brasileira relativas ao período.

BIBLIOGRAFIA:

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ARANTES, Otilia. *Mário Pedrosa, acadêmicos e modernos, textos escolhidos vol. 3*. São Paulo: Edusp, 2004.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura Moderna Brasileira - Depoimento de uma Geração*. São Paulo: Abea/fva/pini, 1987.

ZÍLIO, Carlos. *A querela do Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

BAH356 - ARTE NA AMÉRICA LATINA I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais na América Latina, das culturas pré-colombianas à colonização europeia. O panorama artístico da Mesoamérica e da região Andina antes e depois da conquista. A arte transcultural hispano-americana, do século XVI ao XVIII.

OBJETIVOS: Introduzir os estudantes à produção visual pré-colombiana e a seus contextos culturais. Refletir sobre as relações conceituais e históricas entre arte pré-colombiana e arte ocidental. Analisar o processo de transculturação de modelos europeus na arte colonial, em suas expressões regionais e seus desenvolvimentos, até as independências nacionais.

BIBLIOGRAFIA:

ÁVILA, Affonso (org.). *Barroco – teoria e análise*. Col. Stylus. São Paulo: Perspectiva, 1997.

DONAHUE-WALLACE, Kelly. *Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521-1821*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2008.

GUTIÉRREZ, Ramón (org.). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid: Cátedra, 1995.

PASZTORY, Esther. *Pre-Columbian Art*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1998.

_____. *Thinking with things*. Austin: University of Texas Press, 2005.

BAH473 - MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Formação do campo da disciplina museologia e suas implicações prático-teóricas. As relações entre coleções, documentos, exposição. Formação das noções de patrimônio e suas articulações com as memórias culturais.

OBJETIVOS: Examinar a delimitação conceitual e fenomênica do museu: coleções, exposições, documentação, reserva técnica; estudar as relações entre os agentes de produção, reflexão e difusão da museologia; analisar práticas e tendências teóricas do patrimônio histórico-cultural material e imaterial.

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-Iphan, 2002.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

BAH234 - ARTE E PAISAGEM (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das relações existentes entre arte e natureza tomando por fundamento conceitos e teorias do campo epistemológico da paisagem. Análise dos diálogos entre os campos da arte e da paisagem na contemporaneidade, nos planos ideológico e prático que definem as instâncias investigativas da disciplina.

OBJETIVOS: Refletir sobre conceitos e teorias que tratam dos estudos das artes visuais a partir das suas manifestações na paisagem sob a perspectiva transhistórica e territorial. Analisar as interseções existentes entre o campo das artes visuais e da paisagem considerando *a priori* a produção da cultura material e imaterial que se manifesta no ambiente construído. Apresentar e examinar obras de arte e artistas que têm a paisagem como fundamento essencial.

BIBLIOGRAFIA:

- BESSE, J. Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- HOLBACH, Barão. *Sistemas da natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- WÖLFFLIN, H. *Renascença e barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

5º PERÍODO

BAH 233 - HISTORIOGRAFIA DA ARTE III (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Conceitos e métodos da historiografia da arte. Historicidade, atualidade e problematidade como questões da arte. A relação história, teoria e crítica de arte na contemporaneidade.

OBJETIVOS: Discutir a história da arte depois da relação arte-tecnologia. Problematizar a afirmação de uma filosofia da arte como possibilidade histórico-teórico-crítica para a arte contemporânea.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BAZIN, G. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus: Edusp, 2006.
- FERNIE, Eric. *Art history and its methods*. London: Phaidon, 1998.
- FLUSSER, Vilem. *A filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOSTER, Hall. *Recodificação: arte, espetáculo, política cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

BAH470 - HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS VII (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo da arte contemporânea e seus aspectos plurais; as principais correntes artísticas da contemporaneidade, suas obras e artistas mais significativos.

OBJETIVOS: Analisar a produção artística dos séculos XX e XXI, identificando as várias correntes do período bem como os fatores socioeconômicos e culturais determinantes das expressões plásticas. Identificar as influências da globalização nos processos de produção artística e sua expansão intercontinental através dos novos meios de comunicação.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, G.C. *Arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BAZIN, G. *História da arte. Da pré-história aos nossos dias*. Lisboa: Martins Fontes, 1976.
- GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- JANSON, H.W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- ROSEMBERG, Harold. *A tradição do novo*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BAH367 - HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL IV (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais no Brasil da segunda metade do século XX até a atualidade.

OBJETIVOS: Compreender as especificidades da produção artística brasileira contemporânea; relacionar a arte e seus contextos culturais criticamente; analisar a dinâmica historiográfica nos desenvolvimentos contemporâneos da teoria, crítica e produção artística brasileira.

BIBLIOGRAFIA:

ARANTES, Otilia. *Mário Pedrosa, acadêmicos e modernos, textos escolhidos vol. 3*. São Paulo: Edusp, 2004.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CANONGIA, Ligia. *Anos 80 – Embates de uma geração*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2010.

FERREIRA, Glória. *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

HERKENHOFF, Paulo. *Arte de Contradicciones*. Buenos Aires: Fundación PROA, 2012.

BAH366 - ARTE NA AMÉRICA LATINA II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo das artes visuais na América Latina a partir de suas independências nacionais. A produção artística e o debate teórico e crítico sobre arte nas nações hispano-americanas ao longo dos séculos XIX e XX.

OBJETIVOS: Introduzir os estudantes à produção artística das nações hispano-americanas e a seus contextos culturais. Refletir sobre suas relações conceituais e históricas com a arte europeia. Analisar a produção teórica e crítica, relacionando-a aos desenvolvimentos locais do academicismo e das vanguardas, do modernismo e da arte contemporânea.

BIBLIOGRAFIA:

ADES, Dawn. *Arte na América Latina. A Era Moderna, 1820-1980*. São Paulo: CosacNaify, 1997.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990.

BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos (orgs.). *América Latina: territorialidades e práticas artísticas*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

CAMNITZER, Luis. *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*. Austin: University of Texas Press, 2007.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas*. São Paulo: Edusp, 2008.

BAH243 - CRÍTICA DE ARTE I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Análise da trajetória histórica da crítica de arte. A crítica de arte da antiguidade ao século XX. Conceito de gosto e sua relativização. Estudo da gênese e do desenvolvimento da crítica enquanto área autônoma de reflexão. Conceitos básicos de arte, categorias do pensamento e produção artística. Imbricações entre o campo da crítica e o campo da história da arte.

OBJETIVOS: Caracterizar a área de conhecimento da crítica de arte, identificando seus objetos e linhas de abordagem. Avaliar as redes de categorias analíticas que possibilitam o juízo crítico nas artes visuais.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHIPP, H.B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, 1986.

SPARSHOTT, Francis. *The theory of the arts*. Princeton, U. Press, 1982.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Edições 70, 1988.

BAH363 - ARTE, MÍDIAS E TECNOLOGIAS (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Panorama histórico das relações entre arte, mídias e tecnologias. Processos artísticos e aportes tecnológicos; suportes eletrônicos e digitais. Teorias, conceitos, motivações, produção e difusão. Questões historiográficas. Arte, revolução digital e sociedade da informação.

OBJETIVOS: Apresentar e discutir conceitos e relações entre arte, mídias, ciência e tecnologias (analógicas e digitais). Analisar e criticar obras e experiências artísticas dos séculos XIX, XX e XXI a partir das ferramentas conceituais trabalhadas e através de perspectiva histórica. Aprofundar o conhecimento sobre arte e materialidades. Compreender a implicação da cultura digital na sociedade contemporânea.

BIBLIOGRAFIA:

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

GRAU, Oliver. *Arte Virtual: da ilusão à imersão*. São Paulo: Unesp, 2007.

MACHADO, Arlindo. *Made in Brasil. Três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MACIEL, Kátia (org.) *Transcinemas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

ZIELINSKI, Siegfried. *Arqueologia da Mídia. Em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir*. São Paulo: Annablume, 2006.

6º PERÍODO

BAH242 - HISTORIOGRAFIA DA ARTE NO BRASIL (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Produção histórica do século XIX e XX e a formação do sistema artístico no Brasil. Os modelos e as influências, as classificações e periodizações históricas na arte da academia. A história e autonomia da linguagem artística moderna e contemporânea.

OBJETIVOS: Debater a escrita histórica da arte no Brasil e seu papel na formação de um sistema artístico nacional. Analisar de textos históricos, teóricos e críticos no período da academia de artes no Brasil. Problematizar textos históricos, teóricos e críticos no Brasil moderno e contemporâneo.

BIBLIOGRAFIA:

CHIARELLI, T. *Arte Internacional brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial 1999.

DUQUE, Gonzaga. *Impressões de um amador: textos, espaços e crítica*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/UFMG, 2001.

FABRIS, A. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

HARRISON, C. *Modernismo*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

HUYSEN, A. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRS, 1996.

ZÍLIO, C. *A querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1992-1945*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

BAH364 - ARTE ASIÁTICA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo dos aspectos estéticos e históricos das artes no Oriente. O Oriente como unidade geopolítica e cultural – da invenção eurocêntrica às políticas atuais. Alteridades nas relações Oriente e Ocidente. Periodização histórica e religiosa. Análise das diversas concepções plásticas e criadoras nos contextos socioeconômicos das diversas regiões orientais.

OBJETIVOS: Estudar as permanências e transformações na arquitetura, caligrafia, cerâmica, escultura, gravura, paisagismo, pintura e demais práticas artísticas. Estudar a inserção da arte do Oriente no sistema internacional de arte nas idades Moderna e Contemporânea.

BIBLIOGRAFIA:

JOPPERT, Ricardo. "Papel, 'Língua Gráfica' (Wenyan) e impressão na China". In: DOCTORS, Marcio. *A Cultura do Papel*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Eva Klabin, 1999.

KUDIELKA, Robert. "Arte do mundo – arte de todo o mundo?". In: *Novos Estudos*, São Paulo, CEBRAP, n.67, nov./2003, p. 131-142.

LESOUALC'H, Theo. *Pintura Japonesa: História General de la Pintura*. Madrid: Aguilar, 1969.

MUSEUS CASTRO MAYA. *Oposição Complementar: Arte Oriental na Coleção Castro Maya*. Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 1996.

SAID, Edward. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BAH354 - CRÍTICA DE ARTE II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Análise da trajetória da crítica de arte e seus principais teóricos da arte moderna e contemporânea. A criação artística e a arte atual. A crítica e as múltiplas manifestações de arte veiculadas pelos meios de comunicação de massa. Perspectivas teórico-metodológicas comuns à história e à crítica de arte. O papel do crítico no mercado de arte. A crítica de arte no Brasil.

OBJETIVOS: Problematizar as questões da crítica contemporânea. Avaliar as redes de categorias analíticas que possibilitam o juízo crítico nas artes visuais.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHIPP, H.B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, 1986.

SPARSHOTT, Francis. *The theory of the arts*. Princeton, U. Press, 1982.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Edições 70, 1988.

BAH365 - HISTÓRIA DO DESIGN (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Revoluções tecnológicas, contribuições do desenvolvimento técnico do homem nos objetos e representações gráficas. Evolução do design na Europa - *arts and crafts*, *art nouveau/jugendstil* e outros movimentos. A Bauhaus: origens, contribuições e sua repercussão mundial. O design na contemporaneidade.

OBJETIVOS: Estudar os movimentos artísticos, transformações técnicas e as tecnologias que constituíram a trajetória do design como um campo produtor de artes. Analisar a trajetória do design no Brasil e seus desdobramentos no mercado de trabalho.

BIBLIOGRAFIA:

BURCKHARDT, Lucius. *Le Werkbund*. Paris: Moniteur, 1981.

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933*. Köln: Taschen, 1990.

HENDERSON, W. O. *A Revolução Industrial*. São Paulo: Verbo, 1979.

MAENZ, P. *Art déco: 1920-1940*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

MUNARI, Bruno. *Artista e Designer*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

READ, Herbert. *Art & Industry*. London: Faber and Faber, 1966.

WICK, Rainer. *Pedagogia da Bauhaus*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

7º PERÍODO

BAH478 - SEMINÁRIO DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Discussão, definição e elaboração do projeto de Trabalho Final de Graduação em História da Arte. Construção do recorte temático e do objeto de pesquisa, levantamento de fontes e referências, desenvolvimento de abordagens teórico-metodológicas e da escrita monográfica a partir das propostas de pesquisa dos estudantes.

OBJETIVOS: Orientar e acompanhar a definição e elaboração do projeto de Trabalho Final de Graduação. Discutir, problematizar e apoiar a construção das propostas de pesquisa. Estimular a reflexão teórica e o pensamento crítico sobre um recorte temático no campo da História da Arte.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BARROS, José D'Assunção. *O projeto de pesquisa em história*. Petrópolis: Vozes, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1998.

BAH489 - ARTE, CURADORIA E INSTITUIÇÕES (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Estudo da história da curadoria desde o século XIX até os dias de hoje. A curadoria como prática artística. Os distintos modos de ver e pensar a curadoria na contemporaneidade. A disciplina engloba visitas em espaços culturais e museus da cidade para discussão sobre os aspectos técnicos e conceituais das mostras.

OBJETIVOS: Introduzir o estudante a aspectos históricos, teóricos e práticos da curadoria. Analisar as relações entre as atividades do curador, do artista e de outros agentes do circuito de arte. Refletir sobre processos de concepção e realização de mostras a partir de estudos empíricos. Analisar as escolhas conceituais do exercício curatorial e a relação entre história da arte, crítica e práticas curatoriais.

BIBLIOGRAFIA:

ALAMBERT, Francisco; CANHETE, Polyana. *Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores*. São Paulo: Boitempo, 2004.

DEL CASTILLO, Sonia Salcedo. *Arte de expor: curadoria como expoesis*. Rio de Janeiro: Nau, 2015.

OBRIST, Hans-Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: Bei, 2008.

_____. *Caminhos da curadoria*. São Paulo: Cobogó, 2014.

RAMOS, Alexandre Dias (org.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

10.3.2. RCS e Disciplinas Complementares**BAWZ61 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO I (0 créditos / 60 horas)**

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a

atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWZ62 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO II (0 créditos / 90 horas)

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWZ63 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO III (0 créditos / 120 horas)

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWZ64 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO IV (0 créditos / 120 horas)

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWZ65 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO V (0 créditos / 30 horas)

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWZ66 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO VI (0 créditos / 45 horas)

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWZ67 - ATIVIDADE CURRICULAR DE EXTENSÃO VII (0 créditos / 60 horas)

EMENTA: Atuação em atividades de extensão registradas na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, como programas, projetos, cursos de extensão e eventos, coordenados por docentes do quadro permanente ou técnicos da carreira de nível superior na UFRJ. Para eventos, a atuação deverá ser na organização ou na realização do evento. Para cursos, a atuação deve ser na organização ou ministrando aulas.

BAWX12 - ATIVIDADES CURRICULARES COMPLEMENTARES (3 créditos / 120 horas)

EMENTA: Atividades integradas às várias áreas de conhecimento do curso, estimulando o estudante a ampliar seus conhecimentos, habilidades e competências através de atuações diversificadas fora da unidade, tais como participação em simpósios, congressos, projetos de extensão, participação em curadorias, montagens de exposição, pesquisas temáticas para instituições de produção cultural, buscando a sistematização de experiências que contribuam para sua formação profissional.

BAHK01 - TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO (3 créditos / 120 horas)

EMENTA: Proposta de pesquisa abordando tema relativo às artes visuais sob o ponto de vista da História da Arte e/ou da Teoria e Crítica da Arte. Redação do texto da monografia sob a supervisão de professor orientador. Apresentação do trabalho sob forma de dissertação com defesa oral.

OBJETIVOS: Orientação do estudante quanto à formulação de seu trabalho monográfico de final de curso, aplicando os conhecimentos de metodologia científica e histórica, a reflexão teórica e o pensamento crítico sobre um tema previamente escolhido.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.
 BARROS, José D'Assunção. *O projeto de pesquisa em história*. Petrópolis: Vozes, 2007.
 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.
 SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
 ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1998.

BAH480 - TÓPICO ESPECIAL – ARTE NO BRASIL (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em arte no Brasil.

OBJETIVOS: Estudar a arte no Brasil a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.
 _____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.
 BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
 VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.
 ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH481 - TÓPICO ESPECIAL - ARTE CONTEMPORÂNEA I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em arte contemporânea.

OBJETIVOS: Estudar a arte contemporânea a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por

docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH482 - TÓPICO ESPECIAL – ARTE CONTEMPORÂNEA II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em arte contemporânea.

OBJETIVOS: Estudar a arte contemporânea a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH483 - TÓPICO ESPECIAL – MUSEUS, GALERIAS E ATELIÊS (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em museus, galerias e ateliês.

OBJETIVOS: Estudar os museus, galerias e ateliês a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH484 - TÓPICO ESPECIAL – CULTURA POPULAR (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em cultura popular.

OBJETIVOS: Estudar a cultura popular a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH485 - TÓPICO ESPECIAL – PRINCÍPIOS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nos princípios de conservação e restauração.

OBJETIVOS: Estudar os princípios de conservação e restauração a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH486 - TÓPICO ESPECIAL – ARTES VISUAIS I (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em artes visuais.

OBJETIVOS: Estudar as artes visuais a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH491 - TÓPICO ESPECIAL – ARTES VISUAIS II (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em artes visuais.

OBJETIVOS: Estudar as artes visuais a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH487 - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E IMAGEM (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e imagem.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e imagem a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH488 - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E CIDADE (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e cidade.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e cidade a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH490 - TÓPICO ESPECIAL – ESTÉTICA, TEORIA E CRÍTICA DA ARTE (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em estética e crítica da arte.

OBJETIVOS: Estudar a estética e a crítica da arte a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em arte africana e afro-brasileira.

OBJETIVOS: Estudar a arte africana e afro-brasileira a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E SISTEMAS DE REPRESENTAÇÃO (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e sistemas de representação.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e sistemas de representação a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTES DECORATIVAS (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em artes decorativas.

OBJETIVOS: Estudar as artes decorativas a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ESTUDOS DA PAISAGEM (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nos estudos da paisagem.

OBJETIVOS: Estudar a paisagem a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE ASIÁTICA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em arte asiática.

OBJETIVOS: Estudar a arte asiática a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.
 _____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.
 BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
 VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.
 ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E EROTISMO (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e erotismo.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e erotismo a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.
 _____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.
 BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
 VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.
 ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE AMERÍNDIA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque na arte ameríndia.

OBJETIVOS: Estudar a arte ameríndia a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.
 _____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.
 BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
 VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.
 ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – INFORMÁTICA E HISTÓRIA DA ARTE (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre informática e história da arte.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre informática e história da arte a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e

Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – MERCADO DE ARTE (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em mercado de arte.

OBJETIVOS: Estudar o mercado de arte a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – HISTORIOGRAFIA DA ARTE (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque em historiografia da arte.

OBJETIVOS: Estudar a historiografia da arte a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E GÊNERO (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e gênero.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e gênero a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E ARQUITETURA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e arquitetura.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e arquitetura a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E MÚSICA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e música.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e música a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – HISTÓRIA E TEORIA DAS IMAGENS TÉCNICAS (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque na história e na teoria das imagens técnicas.

OBJETIVOS: Estudar a história e a teoria das imagens técnicas a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____ ; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E POLÍTICA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e política.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e política a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____ ; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E CURADORIA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e curadoria.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e curadoria a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____ ; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E COLECIONISMO (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e colecionismo.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e colecionismo a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E ESCRITA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e escrita.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e escrita a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH.... - TÓPICO ESPECIAL – ARTE E DESIGN (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Tópicos especiais de história, teoria e estudos temáticos em arte, com enfoque nas relações entre arte e design.

OBJETIVOS: Estudar as relações entre arte e design a partir de recortes temáticos, históricos, metodológicos e/ou teóricos propostos por docentes da Escola de Belas Artes ou por docentes colaboradores externos, a convite do Departamento de História e Teoria da Arte. Ampliar as possibilidades de pesquisa discente a partir do contato com diferentes abordagens em pesquisas desenvolvidas por docentes.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1994.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

BAH369 - CULTURA BRASILEIRA (3 créditos / 45 horas)

EMENTA: Formação da cultura brasileira. Etnicidade. Culturas tradicionais, regionais, populares e urbanas no Brasil.

OBJETIVOS: Estudar a cultura brasileira a partir do entrelaçamento entre a cultura de massa, a cultura popular e a cultura erudita. Analisar as relações étnico-raciais e de gênero no contexto da cultura brasileira; refletir sobre os principais movimentos culturais em arte, música, literatura e teatro; examinar a produção sobre o pensamento social brasileiro.

BIBLIOGRAFIA:

CANDIDO, A. "O significado de Raízes do Brasil" (Prefácio). In: HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

DAMATTA, R. "Notas sobre o racismo à brasileira". In: SOUZA, J. (Org.) *Multiculturalismo e racismo: uma comparação Brasil - Estados Unidos*. Brasília: Paralelo, 1997.

FREYRE, G. Prefácio. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2005.

MICELI, S. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

ROCHA, J. C. de C. "As origens e equívocos da cordialidade brasileira". In: _____. *O exílio do homem cordial*. Rio de Janeiro: Editora do Museu Nacional, 2004.

BAR481 - EDUCAÇÃO AMBIENTAL PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS (3 créditos / 60 horas)

EMENTA: Convenções adotadas (regulamentações de leis e procedimentos técnicos) para a preservação de bens culturais, relacionados ao meio ambiente.

OBJETIVOS: Conscientizar o aluno sobre a importância da diversidade de ações necessárias para a manutenção do equilíbrio no ambiente natural. Com ênfase em entornos externos, busca-se capacitar o estudante na tarefa de prevenir danos, preservar os bens culturais e ressaltar seus atributos estéticos.

BIBLIOGRAFIA:

CADERNOS TÉCNICOS IPHAN – <http://portal.iphan.gov.br/publicações>

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Cartas Patrimoniais. Brasília: IPHAN, 1995.

LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente

MANUAIS IPHAN – <http://portal.iphan.gov.br/publicações>

LEF599 - ESTUDO DA LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS I (4 créditos / 60 horas)

EMENTA: Concepção de linguagens de sinais. Linguagem de sinais brasileira. O código de ética. Resolução do encontro de Montevidéu. A formação de intérprete no mundo e no Brasil. Língua e identidade: um contexto de política lingüística. Cultura surda e cidadania brasileira.

OBJETIVOS: Entender os conceitos da LIBRAS através de um percurso histórico dos Surdos, além de informá-los na prática da Língua Brasileira de Sinais, ampliando o conhecimento dos

alunos. Objetivos específicos: conhecer a história dos Surdos; compreender a cultura e a identidade Surda; identificar a estruturação e parâmetros da LIBRAS; ter noções lingüísticas e interpretação da LIBRAS.

BIBLIOGRAFIA:

BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO ESPECIAL. *O Ensino de língua portuguesa para surdos: caminhos para a prática pedagógica*. V. 1 e 2. Brasília: MEC/SEESP, 2004.

BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO ESPECIAL. *Programa nacional de apoio à educação de surdos: o tradutor e intérprete da língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEESP, 2004.

FERREIRA, Lucinda. *Por uma gramática de língua de sinais*. Rio de Janeiro: Tempobrasileiro, 2010.

GESSER, Andrei. *Libras? Que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola, 2009.

HONORA, Márcia. *Livro ilustrado de língua brasileira de sinais: desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

11. Regras de Transição para o Novo Currículo

Os estudantes ingressantes no Curso de História da Arte, a partir de 2018, por qualquer modalidade de ingresso, ficarão vinculados ao novo currículo proposto. Todos os estudantes ingressantes até antes da implantação da reforma deverão migrar para o novo currículo proposto.

Ressaltamos que o processo de migração não resultará em prejuízo para quaisquer dos estudantes matriculados no currículo atual, em especial para os estudantes formandos. Em nenhuma hipótese deverá ser prolongada, para fins de cumprimento do novo currículo, o tempo de permanência do estudante no curso.

Os estudantes ingressantes até antes da implantação da reforma estarão sujeitos às seguintes regras de transição:

I - Os estudantes com matrícula regular passarão a se vincular ao novo currículo proposto, devendo ser assegurada a integralização curricular de acordo com a carga horária mínima do novo currículo proposto: 2.400 horas no curso de História da Arte.

II - Os estudantes com matrícula cancelada que tiverem deferida a recondução de matrícula a partir da data em que estiver implantado o novo currículo passarão a se vincular ao novo currículo proposto, ficando obrigados à integralização curricular com as disciplinas/atividades do currículo proposto e com a carga horária mínima de 2.400 no curso de História da Arte.

III - As disciplinas obrigatórias cursadas com aproveitamento no currículo atual equivalentes às disciplinas do novo currículo proposto serão, de acordo com a Tabela de Equivalências, creditadas aos estudantes para fins de integralização do novo currículo proposto.

IV - As disciplinas obrigatórias já cursadas com aproveitamento e que não têm equivalentes no novo currículo serão creditadas aos estudantes como disciplinas de livre escolha.

V - As disciplinas cursadas e não explicitadas no currículo atual serão consideradas disciplinas de livre escolha no novo currículo proposto.

VI - As disciplinas não cursadas com aproveitamento no currículo anterior que equivalem a disciplinas/atividades obrigatórias no currículo proposto deverão ser cursadas conforme a denominação e o conteúdo do novo currículo proposto.

VII - Não será obrigatório atender às disciplinas cursadas sem aproveitamento do currículo anterior que foram extintas no novo currículo proposto.

VIII - A carga horária dos Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Atividades Complementares (RCS BAWX12) já realizada será considerada para o cálculo da carga horária das Atividades Complementares do novo currículo proposto.

IX - A carga horária dos Requisitos Curriculares Suplementares (RCS): Trabalho Final de Graduação (RCS BAHK01) já realizada será considerada para o cálculo da carga horária do Trabalho Final de Graduação (RCS BAHK01) do novo currículo proposto.

X - A Tabela de Equivalências (item 12 deste Projeto, respectivamente; e também descritas nos Formulários CEG 06) – objetivam facilitar o processo de transição. A Tabela de Equivalências proposta segue as Resoluções CEG 04/74 e CEG 06/83 sobre a Dispensa de Atos Escolares em Disciplina e a Resolução CEG 03/88 sobre a Competência para Dispensa de Requisito.

XI - Julgamos que cada caso terá de ser observado isoladamente pela Coordenação do Curso de História da Arte, a fim de possibilitar uma transição sem maiores transtornos para docentes e discentes.

XII - Os casos omissos serão resolvidos pelo Coordenador do Curso e pelo Núcleo Docente Estruturante – NDE, sendo assegurado, caso necessário, recurso ao Colegiado do Curso de História da Arte.

12. Tabela de Equivalências

CURRÍCULO NOVO		CURRÍCULO ANTIGO	
Código	Nome da Disciplina / RCS	Código	Nome da Disciplina / RCS
BAH....	Filosofia da Arte I	BAH118	Arte e Filosofia
BAH....	Filosofia da Arte II	BAH204	Estética I

ANEXO C

**Projeto Político Pedagógico Curricular
do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte
da Universidade de Brasília
2013**

Recebido por e-mail por Adriana Mattos Clen Macedo em 25 de janeiro de 2021.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE BACHARELADO EM
TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE**

Brasília – DF, 2013

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Reitoria da Universidade de Brasília

Prof. Dr. Ivan Marques de Toledo Camargo

Vice-Reitoria da Universidade de Brasília

Profª Drª Sônia Bão

Decanato de Ensino e Graduação

Prof. Dr. Mauro Luiz Rabelo

Diretoria Técnica de Graduação

Prof.ª Maria de Fátima Ramos Brandão

Direção do Instituto de Artes

Prof. Dr. Ricardo José Dourado Freire

Prof. Dr. Marcus Motta

Chefia do Departamento de Artes Visuais

Profª Drª Luisa Günther Rosa

Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Coordenação de Graduação

Profª Drª Vera Pugliese

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - Instituto de Artes - Departamento de Artes Visuais

Campus Universitário Darcy Ribeiro - Edifício SG-1

Tel.: (061) 3107-1172 - (061) 3107-1169

SUMÁRIO

		Apresentação	4
1		Membros da Comissão do Curso	5
	1.1	Coordenação do Curso	5
	1.2	Núcleo Docente Estruturante do Curso	5
	1.3	Comissão de Elaboração do Curso	6
	1.4	Comissão de Implantação do Curso	6
	1.5	Comissão de Redação do Projeto Pedagógico	7
	1.6	Comissão de Revisão do Ementário do Curso	7
2.		Apresentação do Projeto Pedagógico do Curso	9
	2.1	Contexto Educacional da Inserção do Curso na UnB	9
	2.2	Dados Gerais do Curso	10
	2.3	Legislação e Documentação Pertinentes	11
3.		Políticas Acadêmico-institucionais	12
	3.1	Breve Histórico do Instituto de Artes e do Departamento de Artes Visuais	12
	3.2	Breve Histórico do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte	13
	3.3	Contextualização e Inserção do Curso	16
	3.4	Diversidade: Educação Étnico-racial e Educação Ambiental	17
	3.5	Sistema de Avaliação do Projeto do Curso na Universidade de Brasília	18
4		Concepção do Curso	20
	4.1	Objetivos do Curso	20
	4.2	Processo Seletivo e Público-alvo	21
	4.3	Perfil do Profissional Egresso	25
	4.4	Habilidades e Competências	26
	4.4.1	Competências do egresso em Teoria, Crítica e História da Arte, relativamente às habilidades trabalhadas e às disciplinas que para elas contribuem	27
	4.4.2	Competências do egresso em Teoria, Crítica e História da Arte, de acordo com relação aos Eixos Pedagógicos do curso	30

4.5		Pressupostos Epistemológicos/Teóricos	31
	4.5.1	Breve Histórico da Área de Conhecimento da História da Arte	31
	4.5.2	Definição, Delimitação e Pressupostos Metodológicos do Campo de Conhecimento	32
4.6		Aspectos Didático-Pedagógicos do Curso	36
4.7		Sistema de Avaliação do Processo de Ensino e Aprendizagem	39
4.8		Estrutura Curricular	40
	4.8.1	Conteúdos Curriculares	61
4.9		Trabalho de Conclusão de Curso	81
	4.9.1	Manual de Normatização do Trabalho de Conclusão do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte	83
4.10		Atividades Acadêmicas	107
	4.10.1	Atividades de Extensão	107
	4.10.2	Iniciação Científica	107
	4.10.3	Monitoria	109
4.11		Atividades Complementares	109
	4.11.1	Normas para Integralização de Atividades Complementares do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – Vis/UnB	111
	4.11.2	Tabela de Conversão de Atividades Complementares em Créditos do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – Vis/UnB	114
4.12		Estágio não-obrigatório	119
5.		Fluxograma do Curso	122
6.		Recursos Humanos	124
	6.1	Das vagas destinadas a atender às Disciplinas do Curso	116
	6.2	Concursos Públicos para Contratação de Professores do Quadro	118
	6.3	Corpo Docente do Departamento de Artes Visuais	120
	6.4	Corpo Técnico-Administrativo	121
7.		Recursos Materiais	131
8.		Anexos	135
	8.1	Regulamento do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte	135

APRESENTAÇÃO

O seguinte texto expõe as diretrizes do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais – VIS – do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Este curso é o resultado de anos de inquietação, por parte de nossos professores, em relação à falta de tradição de cursos de graduação em História da Arte em nosso País.

Apesar de na Europa essa tradição remontar ao século XIX, os cursos de Teoria e História da Arte no País são recentes e em quantidade reduzida, o que reitera a insistência e perseverança liderada pela Prof^a Dr^a Grace de Freitas frente ao Colegiado deste Departamento.

Em Brasília, este curso ganha ainda uma relevância a mais ao lembrarmos da história de nossa cidade que, ainda em 1959, abrigou o Congresso Internacional de Críticos de Arte, sob a liderança de Mário Pedrosa. Ainda em construção, a nova capital recebeu críticos e historiadores da arte já consagrados como o italiano Giulio Carlo Argan para pensarem sobre Brasília, a *Síntese das Artes*.

Na Universidade de Brasília, os primeiros cursos de artes tiveram seus fluxos e seu corpo docente formado a partir de uma íntima relação entre teoria e prática. O Instituto Central de Artes – ICA – fundado em 1962 junto com esta Universidade, unia artistas e pensadores sobre arte de dentro e de fora do Brasil. Apesar de ter sido desarticulado em 1964, o ICA deixou resquícios de sua intensa, mesmo que curta, existência na sociedade brasiliense possibilitando que em 1989 o Instituto de Artes – IdA – fosse criado retomando alguns dos ideais e, a partir deles, sendo formado inicialmente pelos Departamentos de Artes Cênicas, Artes Visuais e Música, integrando posteriormente o de Desenho Industrial.

O VIS elaborou inicialmente duas habilitações, de Bacharelado e Licenciatura, em Artes Plásticas no turno diurno e Licenciatura em Artes Visuais no turno noturno e esboça, desde então, a criação de um curso voltado para a formação e consolidação do campo teórico, histórico e crítico em Artes Plásticas.

Assim, com sua primeira turma iniciada em 2012, este curso é formado conforme os preceitos da flexibilização curricular e da interdisciplinaridade com cadeias de seletividade para melhor se adequarem ao rumo profissionalizante do corpo discente. Além dessas disciplinas, são ofertadas unidades curriculares voltadas para as práticas artísticas, curadoria e memória e patrimônio nacional. Ainda, o curso oferece unidades curriculares obrigatórias e eletivas, de formação específica na área de Teoria, Crítica e História da Arte, bem como a integração com os demais cursos do *campus*.

O perfil esperado do egresso é o de um profissional habilitado a atuar como pensador em arte – como historiador da arte, crítico, curador, expógrafo –, consultor na área para órgãos

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

nacionais e internacionais além de pesquisador de teoria e historiografia da arte, voltado para a carreira acadêmica.

1. MEMBROS DA COMISSÃO DO CURSO**1.1. Coordenação do Curso**

Em 13 de outubro de 2011, a Profª Me. Vera M. Pugliese de Castro foi designada para a Coordenação do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte (1554), modalidade Bacharelado, pela Chefia do VIS. O parecer favorável do Decanato de Ensino e Graduação – DEG data de 02/12/2011. Desde então, devido à premência da implantação do Curso, ela passou a atender às demandas da função, em conformidade com a Chefia do Departamento de Artes Visuais - VIS e a Direção do Instituto de Artes – IdA, tendo sido nomeada pelo Ato do Decanato de Gestão de Pessoas – DGP nº 0182/2013, de 17/01/2013, retificado em 18/01/2013.

1.2. Núcleo Docente Estruturante do Curso

O Núcleo Docente Estruturante - NDE - do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte, foi criado pelo Ato da Chefia nº 38/2011, de 17 de Outubro de 2011, integrado pela Prof Me. Cecilia Mori Cruz, Profª Drª Grace Maria Machado de Freitas, Profª Drª Nivalda Assunção, Prof. Dr. Pedro Alvim de Andrade, sob presidência da Profª Me. Vera Pugliese. O NDE tem como principais atribuições o acompanhamento de Curso, sendo atuante no processo de concepção, consolidação e contínua atualização de seu Projeto Político Pedagógico, a começar pelas adequações do Projeto Pedagógico do Curso – PPC, orientadas pelo Decanato de Ensino e Graduação, e pela liderança acadêmica e presença efetiva nas atividades concernentes ao desenvolvimento do ensino, à consolidação da área de conhecimento da História da Arte e às demais dimensões, em conformidade com as metas institucionais da Universidade de Brasília, em respeito ao Parecer CONAES nº 4 de junho de 2010.

As atividades do NDE do Curso, devido à sua especificidade, acabou por nuclear a Comissão de Implantação do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte com medidas para o seu fortalecimento por meio de diversas atividades, dentre as quais:

a) revisão dos Formulários de Ementa e de Criação de Disciplina, conforme as indicações do DEG;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- b) adequação do Fluxograma do Curso, segundo as Diretrizes Curriculares Nacionais da referida área, em conformidade com as recomendações do DEG;
- c) realização do acompanhamento administrativo do encaminhamento dos concursos abertos para ingresso de docentes no Departamento, destinados a atender às demandas do Curso;
- d) participação da Comissão do DPI (2011/2015) para indicar as atividades e metas relativas ao Curso;
- e) fomentar projetos para o fortalecimento do Curso, como é o caso da Revista de Teoria, Crítica e História da Arte, do Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte e do Projeto de Pesquisa Genealogias da Teoria, Crítica e História da Arte, que contempla planos de trabalho em Iniciação Científica, que visam à criação do futuro Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte para incentivar os discentes a experimentar-se nas práticas profissionais dessa área de conhecimento durante a Graduação.

Em conformidade ao Parecer CONAES n° 4 de junho de 2010, o NDE do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte, teve a sua composição modificada pelo Ato da Chefia n° 24/2013, de 04 de junho de 2013, passando a ser integrado pela Profª Me. Cecilia Mori Cruz, Profª Drª Grace Maria Machado de Freitas, Prof. Dr. Marcelo Mari e Profª Drª Priscila Rossetti Rufinoni, sob presidência da Profª Me. Vera Pugliese.

1.3. Comissão de Elaboração do Curso

A Comissão de Elaboração do Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília – VIS/IdA/UnB, criada pelo Ato da Chefia n° 16/2009, de 16/03/2009, foi composta pelo Prof. M. Elder Rocha Lima Filho, Prof. Dr. Elyeser Szturm, Profª Drª Grace Maria Machado de Freitas, Prof. Dr. Nelson Maravalhas Junior, Profª Drª Nivalda Assunção e Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim.

1.4. Comissão de Implantação do Curso

A Comissão de Implantação do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília – VIS/IdA/UnB, criada pelo Ato da Chefia n° 30/2011, de 20/09/2011, foi composta pelo Prof. M. Elder Rocha Lima, Profª Drª Nivalda Assunção de Araújo, Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim, Profª

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Me. Rosana Andrea Costa de Castro e Profª Me. Vera Pugliese, sob a Presidência da Profª Drª Grace Maria M. de Freitas.

Em 18/10/2011, o Ato de Chefia N°39/2011, incluiu o nome da Profa. Me. Cecilia Mori Cruz na Comissão de Implantação do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte.

Em 02/10/2012, o Ato de Chefia N°12/2012, modificou a constituição desta Comissão, que passou a ser integrada pela Profª Me. Cecilia Mori Cruz, Prof. M. Elder Rocha Lima, Profª Me. Luisa Günther, Profª Drª Nivalda Assunção de Araújo, Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim, Profª Drª Priscila Rossetti Rufinoni, Profª Me. Vera Pugliese, sob a Presidência da Profª Drª Grace de Freitas.

Em 04 de junho de 2013, o Ato de Chefia N°23/2013, agregou a esta Comissão o Prof. Me. Atila Regiani, a Profª Me. Ruth Moreira de Sousa Regiani e o Prof. Dr. Marcelo Mari.

Desde o primeiro semestre de 2012, têm sido realizadas reuniões ampliadas desta Comissão, com periodicidade semanal a mensal, contando com representação discente.

1.5. Comissão de Redação do Projeto Pedagógico do Curso

Profª Drª Grace de Freitas

Prof. Dr. Marcelo Mari

Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim

Profª Drª Priscila Rufinoni

Profª Drª Vera Pugliese

1.6. Comissão de Revisão do Ementário do Curso

Prof. Me. Atila Ribeiro de Sousa Regiani

Profa. Me. Cecilia Mori

Prof. M. Elder Rocha

Profª Drª Elisa de Souza Martinez

Profª Drª Grace de Freitas

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Profª Drª Luisa Günther Rosa

Prof. Dr. Marcelo Mari

Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim

Profª Drª Priscila Rufinoni

Profª Drª Ruth Moreira de Sousa Regiani

Profª Drª Vera Pugliese

2. APRESENTAÇÃO DO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO

2.1. Contexto Educacional de Inserção do Curso

No mundo contemporâneo, a demanda pela arte e pela cultura se torna a cada dia mais imperativa. Com certeza, são cada vez mais importantes o espaço e o lugar de atividades artísticas e culturais na vida da sociedade, na qual o cidadão necessita de formação específica para nela se integrar ativamente. No entender de Giulio Carlo Argan¹, a cultura e mais precisamente o que, dentro do grande âmbito cultural, chamamos de *arte* pontua a ênfase ética do trabalho humano, qualifica tal trabalho em suas diversas modalidades e dá à presença do artefato humano de modo geral um caráter civilizatório, a partir de seus valores menos coercitivos e mais nobres. Dentre estes artefatos, nos cabe, especificamente, trabalhar com a constituição histórica e cultural das imagens, mesmo quando constituída por diversos materiais, técnicas e formas.

Nesse sentido, verifica-se, cotidianamente, a força das imagens que inundam o universo e vê-se, com clareza, que a cultura artística requer um conjunto de princípios, regras e ações, que concernem a diferentes repertórios visuais.

No que se refere à arte, o seu próprio engajamento no mundo é necessário, pois existe uma responsabilidade ética e estética que deve ser assumida por aqueles que a estudam e praticam. Dentro do campo cultural, as Artes Visuais possuem uma especificidade como objeto autônomo que requer um campo de conhecimento também autônomo para pensá-las.

Nessa perspectiva, o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte foi concebido para oferecer uma sólida formação na área teórica em Artes Visuais. Esta nova Graduação volta-se para estudantes interessados em atuar nesta área de conhecimento como historiadores da arte, pesquisadores, críticos de arte, curadores, assessores e consultores em arte brasileira e internacional para órgãos públicos ou particulares. Além da carreira acadêmica, trata-se de um vasto e crescente campo de demanda a ser ocupado por especialistas.

De concepção singular, posteriormente estruturada por uma comissão do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, trata-se de um curso noturno que teve início no primeiro semestre de 2012 integrando o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI e toma parte no Plano de Expansão da UnB, em concordância com as propostas atuais da universidade brasileira.

¹ ARGAN, G. C. "Preâmbulo ao estudo da História da Arte". In: ARGAN, G. C.; FAGIOLLO, M. Guia de História da Arte. Lisboa: Estampa, 1994, p. 13-14.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Para proporcionar uma formação coerente e articulada com tais exigências, o quadro de Docentes do Departamento de Artes Visuais, responsável pelas disciplinas deste curso, possui formação e experiência profissional de excelência, seja em Teoria, Crítica e História da Arte, seja em Artes Visuais, com o aporte das necessárias tipicidades interdisciplinares das esferas de saber relacionadas.

A cadeia de componentes curriculares central do curso é constituída pelas disciplinas de Teoria, Crítica e Histórica da Arte que tem como função subsidiar a conceituação dos discursos deste campo de conhecimento e suas bases metodológicas. São oferecidas mais três conjuntos de componentes curriculares que integram o eixo de História da Arte e de suas relações transdisciplinares.

A primeira trata da historicidade do objeto artístico em suas dimensões sincrônica e diacrônica e suas relações anacrônicas; a segunda, da questão da História e da Historiografia da Arte no Brasil e a terceira articula relações entre as Artes Visuais e as Ciências Humanas. A sequência de Teoria, Crítica e História da Arte é entrelaçada às disciplinas dedicadas à articulação entre a Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço/Tempo, em diferentes linguagens, precedida por uma cadeia de disciplinas práticas. O curso é coroado por uma sequência de disciplinas, denominada Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte, na qual será oferecida ao graduando a oportunidade de se familiarizar com diferentes produções de texto exigidas pela área, capacitando-o a ingressar no respectivo meio profissional.

Baseado nessas assertivas, o curso aqui apresentado busca, entre outros fatores, preencher as lacunas da formação universitária em Teoria da Arte, História da Arte e Crítica de Arte em especial no Distrito Federal, além de contribuir para a geração de um meio ativo nessa área, e a atuação profissional dos egressos junto à sociedade, conforme as premissas do REUNI.

2.2. Dados Gerais do Curso

Nome: Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

Modalidade: Presencial

Número do Curso: 1554

Turno de Funcionamento: Noturno

Unidade Acadêmica: Instituto de Artes

Campus: Darcy Ribeiro

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Entradas semestrais - Vagas por semestre: 40

Número de semestres: mínimo 8 e máximo 12

Carga Horária Mínima: 2610 (174 Créditos)

2.3. Legislação e Documentação pertinentes

O presente documento foi elaborado baseando-se nas Diretrizes Curriculares do Curso de Graduação em Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura, Parecer CNE/CES Número 280/2007, Resolução nº 1, de 16 de Janeiro de 2009 CNE/CES 1/2009 e Resolução nº 2 do CNE/CES, de 18 de junho de 2007, que por sua vez foram elaborados segundo preceituam os Pareceres CNE/CES números 776/97 e 583/2001, na forma do edital número 4/97-SESu/MEC e observado o referencial constante do parecer CNE/CES número 67/2003. Na ausência de Diretrizes Curriculares Nacionais que atendam a especificidade do Curso, este Projeto ainda se baseou nas DCNs dos Cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia, Parecer CNE/CES Número 492/2001, além de se adequar ao Parecer 776/97 da Câmara Educação Superior e ao Parecer CNE/CES 583/2001. De modo análogo, foi seguindo o Estatuto e Regimento Geral da Universidade de Brasília/2011, em especial, os Artigos 7º, 8º, 76º e 89º.

Sem deixar de cumprir com as determinações dos documentos supracitados, este Projeto Pedagógico está consonante ao Anteprojeto para a Elaboração das Diretrizes Curriculares para Cursos de História da Arte, cuja redação foi proposta em fevereiro de 2012 pelos Coordenadores dos Cursos de Bacharelado em História da Arte do Departamento de Teoria e História da Arte da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, criado em 2002, cuja trajetória já conta com mais de 50 anos; do Bacharelado em História da Arte da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, criado em 2009; do Curso de História da Arte do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, criado em 2009; o Bacharelado em História da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, criado em 2010. Entre setembro e outubro de 2013, os coordenadores dos cursos citados se reuniram, incluindo a coordenadora do Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte para retomar a redação deste documento, preocupados em esclarecer sobre a especificidade da área.

O Projeto Pedagógico deste curso contempla ainda conteúdos transversais para tematizar e problematizar as relações étnico-sociais, conforme a Resolução do CNE nº 1, de 17 de junho de 2004, bem como de tematizar a educação ambiental, sobretudo a partir das questões da arte contemporânea, como se verá, em consonância com a Resolução do CNE nº 2, de 15/06/2012.

3. POLÍTICAS ACADÊMICO-INSTITUCIONAIS

3.1. Breve Histórico do Instituto de Artes e do Departamento de Artes Visuais

O Bacharelado em Artes Plásticas foi concebido num momento profícuo em função da reintegração de diversos professores/artistas fundadores do extinto Instituto Central de Artes - ICA, reconhecidos e respeitados profissionalmente no Brasil e no estrangeiro, que participaram ativamente da implantação do Curso. O primeiro curso de Artes na Universidade de Brasília começou com a criação do ICA, em 1962, sob a orientação do Dr. Alcides da Rocha Miranda. O ICA foi desarticulado em 1964. Em 1969, foi criado o Instituto de Arquitetura e Urbanismo – IA – com o então denominado Departamento de Desenho que ofereceu, inicialmente, o curso de Desenho e Plástica, e, posteriormente, em função de demandas sociais relacionadas à disciplina Educação Artística no Ensino Fundamental e Médio (então Primeiro e Segundo Graus), foi criado o Curso de Licenciatura em Educação Artística, com Habilitações em Artes Plásticas, Artes Cênicas e Música, embriões do futuro Instituto de Artes.

Em 1989, com o total interesse e apoio da sociedade, associações de pesquisa e culturais e da Universidade de Brasília, a Prof^a Dr^a Grace Maria Machado de Freitas liderou o processo de criação do Instituto de Artes, o IdA, que foi composto com a transformação do Departamento de Desenho em Departamentos de Artes Visuais e de Artes Cênicas e teve a adesão do Departamento de Música. O Departamento de Artes Visuais – VIS, inicialmente, teve por missão a formação de profissionais qualificados para o exercício do magistério da arte, do fazer arte e do pensar arte, além de pensar e fazer arte para a indústria, desígnio do antigo Departamento de Desenho.

Para atingir esses objetivos, o VIS estabeleceu um curso de Artes Plásticas (Diurno), com Habilitações em Bacharelado e Licenciatura; uma Habilitação em Programação Visual e outra em Projeto do Produto, que, posteriormente, formaram o Departamento de Desenho Industrial, vinculado ao IdA; uma Licenciatura em Artes Plásticas (Noturna) e, posteriormente, uma Licenciatura em Artes Visuais em modalidade à distância vinculada à Universidade Aberta do Brasil em 2009 e, finalmente, o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte (REUNI) para o turno Noturno, com o ingresso da primeira turma no primeiro semestre de 2012.

No âmbito interno do Instituto de Artes, os Cursos do VIS oferecem disciplinas obrigatórias e optativas para outros Departamentos como os de Música, Cênicas e Desenho Industrial, além do Curso conveniado de Museologia. Já no âmbito da UnB, fortalece a área das Humanidades com instrumento de propagação de ideais humanos intrínsecos. A Galeria Espaço Piloto do VIS, nesse aspecto, é um valioso recurso de agregação de manifestações

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

culturais e artísticas plurais, um laboratório de práticas profissionalizantes do corpo discente nas áreas de práticas e produção artísticas, programa educativo e elaboração de projetos de curadoria e crítica de arte, além de ser um elemento difusor de cultura, por excelência.

O Departamento de Artes Visuais é, ainda, responsável pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (PPGArte/UnB), que possui em suas Linhas de Pesquisa: Teoria e História da Arte, Poéticas Contemporâneas, Arte e Tecnologia, também com professores do Departamento de Desenho Industrial, e, posteriormente, Educação em Artes Visuais, além da inclusão de professores do Departamento de Artes Cênicas na Linha de Processos Composicionais para a Cena e, posteriormente, de Cultura Saberes em Artes Cênicas. Desta forma, o VIS acolhe docentes de outros Departamentos da Unidade do Instituto de Artes, propiciando a pesquisa em vários níveis, graus e linguagens.

3.2. Breve Histórico do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

O Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte era um antigo anseio do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, frente ao isolamento em que o Brasil ainda se encontra em relação à tradição de cursos universitários de História da Arte, desde o século XIX, na Europa e, desde o início do século XX, em franca expansão em todo o Mundo, embora houvesse precedentes no Rio de Janeiro.

Com essa preocupação, é digno de nota que, ao longo de décadas, os incansáveis esforços da Prof^a Dr^a Grace de Freitas e dos demais professores do VIS, historiadores da arte e artistas, fomentaram a criação de um Curso de História da Arte, aprovando a proposta de sua criação na 7^a reunião de Colegiado do VIS, em 3 de junho de 2008.

Desse modo, foi constituída uma Comissão de Elaboração do Projeto Pedagógico do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, assinado em 2 de dezembro de 2009, pela Profa. Dra. Grace Maria Machado de Freitas, Prof. Me. Elder Rocha Lima Filho, Prof^a Dr^a Nivalda Assunção, Prof. Dr. Nelson Maravalhas e Prof. Dr. Pedro Alvim (vide Item 1.3).

Em 22 de junho de 2010, o Prof. Me. Luiz Gallina Neto, então Chefe de Departamento de Artes Visuais – VIS/IdA, encaminhou ao Decanato de Ensino e Graduação, o Projeto Pedagógico do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte, aprovado na 4^a reunião de Colegiado do VIS, em 11 de maio de 2010, mencionando a necessidade de ampliação de espaço físico do Departamento e de contratação de treze professores, para que o Curso tivesse início.

Em 30 de junho de 2010, a Profa. Dra. Márcia Abrahão Moura, na qualidade de Decana de Ensino e Graduação da Universidade de Brasília, com o objetivo de dar prosseguimento à análise do processo, encaminhou ao Instituto de Artes o Projeto Pedagógico do Curso – PPC,

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

levando em conta “o fato de o curso não ter iniciado no 1/2010, conforme previsto no Projeto REUNI da UnB, aprovado pelo CONSUNI em 04 de julho de 2008, ocasionou a ampliação de vagas em cursos existentes na UnB. Desse modo, as metas de aumento de vagas discentes pactuadas com o MEC no âmbito do Reuni para 2010 puderam ser cumpridas, o que demandou “distribuir docentes e recursos financeiros para as unidades responsáveis por esses cursos” (conforme o citado documento da então Decana).

Assim, o DEG informou que a proposta de criação deste Curso seria apreciada pela CPREUNI, juntamente com novas solicitações de cursos REUNI noturnos encaminhadas, em 2010, ao Decanato.

Após o encaminhamento do IdA, em 16 de julho de 2010, a Chefia do VIS reencaminhou o processo, de nº 5183/2010, ao DEG reiterando a necessidade de “garantir as 13 vagas de docente e o espaço físico para a realização do Curso, antes da abertura do vestibular para o mesmo”, o que foi corroborado por novo encaminhamento do VIS, em 10 de dezembro, e do IdA, em 16 de setembro de 2010.

Em 1º de abril de 2011, o DEG encaminhou o referido Processo para parecer do Prof. Dr. João Gabriel Lima Cruz Teixeira, do Instituto de Ciências Sociais/UnB. O Parecer do Professor foi favorável devido à “importância crucial para o desenvolvimento do ensino e pesquisa nesta área na Universidade”.

Em 28 de julho de 2011, a Decana de Ensino e Graduação encaminhou o PPC à Coordenação Pedagógica do DEG, na pessoa da Profª Drª Cristina M. Madeira Coelho que, após apreciá-lo, emitiu parecer favorável ao encaminhamento à CPREUNI, em 15 de agosto, incluindo um diagnóstico de cada item do PPC, realizando algumas recomendações de ajustes que deveriam ser realizados (Anexo 8.5), considerando que, se o Curso fosse aprovado pela CPREUNI, a Comissão de Criação do Curso de Teoria, Crítica e História, deveria realizar as adequações recomendadas, o que foi realizado oportunamente, a partir de outubro de 2011, pela Comissão de Implantação do Curso (Item 4).

O Conselho Universitário - CONSUNI aprovou, em 26 de agosto de 2011, a abertura de 40 vagas a discentes semestrais no 1/2012 para o Curso noturno de Teoria, Crítica e História da Arte.

Em 20 de setembro de 2011, a Chefia constituiu a Comissão de Implantação do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte e, em 17 de outubro, o Núcleo Docente Estruturante do Curso.

Como as vagas para Concurso de Docente foram liberadas em outubro daquele ano, a Comissão de Implantação do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte em conjunto com o NDE do Curso, atuou em duas frentes, ainda em 2011: começou a preparar os editais para a realização dos concursos necessários e, como não houvesse tempo hábil para sua realização até o 1º semestre de 2012, preparou a Lista de Oferta para este semestre com

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

professores já pertencentes ao Corpo Docente do VIS e com a contratação da Profª Me. Cecilia Mori Cruz, aprovada em 2009 em concurso da Área de História da Arte, em vaga BPEq do VIS.

A Profª Drª Vera Pugliese, que ingressara na UnB, em 2010, em vaga REUNI para atender demandas das Disciplinas de História da Arte oferecidas para os Cursos de Licenciatura do VIS – que assumiu, concomitantemente, a Coordenação do Curso –, foi realocada para atender às demandas das Disciplinas do novo Curso –, ao lado da a Profª Me. Cecilia Mori, de modo que o Colegiado decidiu que haveria uma permuta interna das respectivas vagas pelas vagas REUNI do novo curso, que reveriam atender às demandas das Disciplinas, a primeira, da Licenciatura em Artes Visuais e a segunda do Bacharelado em Artes Plásticas.

Em 20 de março de 2012, ocorreu a Sessão Solene de Abertura do Primeiro Semestre Letivo do Departamento de Artes Visuais e da Inauguração do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, seguida pela Aula Inaugural da Profª Drª Icléia Cattani, Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de importância reconhecida na área do Curso.

Juntamente com o Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim, as Professoras Cecilia Mori e Vera Pugliese deram início ao 1º semestre do Curso, enquanto começavam a tramitar os concursos para as 11 vagas remanescentes, destinadas a atender às demandas das Disciplinas do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte.

Ao longo do ano de 2012, houve um esforço, materializado em reuniões e tarefas realizadas da Comissão de Implantação e do NDE do Curso para realizar um estudo do PPC elaborado pela Comissão encabeçada pela Profª Drª Grace de Freitas entre 2008 e 2009, de modo a atender aos supracitados ajustes, recomendados pela Coordenação Pedagógica do DEG, em 15 de agosto de 2011.

Em fevereiro de 2013, houve o ingresso de mais três docentes, Prof. Dr. Marcelo Mari, Prof. Me. Atila Ribeiro de Sousa Regiani e Profª Me. Ruth Moreira de Sousa Regiani, aprovados, os dois primeiros nos concursos de Teoria, Crítica e História da Arte e a Professora no concurso de Linguagens Poéticas, sem os quais seria inexequível a efetivação da Lista de Oferta do 1º semestre de 2013, mesmo com a presença da Profª Drª Priscila Ruffoni, proveniente do Departamento de Filosofia, que tem oferecido uma disciplina do novo Curso desde o 2º semestre de 2012 após aprovação de sua Dupla Lotação pelos Colegiados dos Departamentos de Filosofia e de Artes Visuais.

Ao longo deste período, foram realizadas as diligências relativas às adequações do PPC, que acabaram por se converter no presente Documento, sempre paralelas às demandas urgentes da implantação do Curso e às iniciativas que visam seu fortalecimento, como a promoção do Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte, cuja primeira edição ocorreu em 25 de outubro de 2012, da Revista de Graduação, em fase de constituição, bem como do Projeto de Pesquisa Genealogias da Teoria, Crítica e História da Arte, que já conta com doze alunos aprovado no Programa de Iniciação Científica do Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação -

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

ProIC/DPP/UnB, referentes ao Edital PIBIC (CNPq) 2013/2014, orientados por quatro professores do VIS.

Este Projeto Pedagógico, portanto, visa responder aos ajustes recomendados pelo DEG, às propostas de ampliação da Universidade de Brasília e do REUNI como um curso inovador, mas que descende de uma tradição consolidada fora do Brasil, à Legislação pertinente (Item 2.3) e às necessidades locais, regionais e nacionais da Área de Conhecimento da História da Arte, bem como às expectativas do atual e futuro Corpo Docente.

Para tal, além das treze vagas previstas em 2009, os estudos realizados pela Comissão de Implantação e NDE do Curso sobre as projeções da implantação dos próximos semestres, evidenciam que para que o Curso seja plenamente efetivado, serão necessárias mais duas vagas para dar conta das disciplinas a serem implantadas até que a turma de entrada, em no primeiro semestre de 2012, chegue à conclusão do Curso, no primeiro semestre de 2016. Ou seja, são necessárias, ao todo, quinze vagas para o perfeito funcionamento do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte, conforme é indicado no item 6.1 deste PPC (Das vagas destinadas a atender às Disciplinas do Curso).

3.3. Contextualização e Inserção do Curso na Universidade de Brasília

A constatação que se faz no século XXI, na Universidade de Brasília, é a de que existe um espaço lacunar de estudos de ordens histórica e teórica locais, regionais como também nacionais e conduz a uma proposta que contemple as múltiplas facetas da aproximação com a obra de arte.

No Projeto de Criação do Departamento de Artes Visuais, em 1989, foi incluída uma proposta para um curso que abrangesse as questões teóricas da arte, para que, dentro das Artes Plásticas, houvesse uma consistente sustentação na qual se estimulasse os estudantes a realizar estudos aprofundados na área. O PPC do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte vem retomar aspectos que alicerçaram o Projeto Político Pedagógico fundador do Instituto Central de Artes – ICA para fomentar as pesquisas e trabalhos e difundir seus resultados: a necessidade de se criar um curso brasileiro de nível internacional, neste campo.

A concretização do curso foi, portanto, amadurecida ao longo de muito tempo e, feitos os ajustes para adequá-lo à realidade contemporânea, ele está agora materializado no presente Projeto Pedagógico.

Acresce-se a esta demanda interna uma demanda da comunidade externa em busca de profissionais qualificados para desenvolver atividades e consultorias nas áreas de Teoria, Crítica e História da Arte em Instituições Culturais e Museais públicas ou privadas; órgãos públicos como Ministério da Cultura; Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, Instituto do

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; Secretarias de Cultura, além de setores de outras instituições responsáveis pelo fomento da produção, inventário e difusão da arte e da cultura. Estes profissionais são requeridos pela mídia impressa, audiovisual e Internet.

O Distrito Federal possui uma demanda específica desses profissionais por sua importância estratégica como polo irradiador e catalisador de políticas culturais, em relação tanto ao Centro-Oeste quanto ao Brasil como um todo. Esta Graduação, neste sentido, busca suprir uma lacuna nacional, sintomatizada pelo recente surgimento de cursos em Histórias da Arte no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul.

Assim, conscientes da relevância e coerência em relação às demandas local, regional e nacional, o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte visa, por meio de seu Currículo, não apenas promover uma sólida formação teórica, que fornece os instrumentos de ação junto à sociedade, como também atuar nos mecanismos de difusão cultural dos conhecimentos em Teoria, Crítica e História da Arte para agir e para inserir os profissionais egressos em diversas áreas concernentes ao mundo contemporâneo.

3.4. Diversidade: Educação Étnico-racial e Educação Ambiental

Como foi dito anteriormente, de um lado, trata-se de um Curso que transita por áreas fronteiriças às noções histórico-antropológicas de *cultura*, sem deixar de respeitar às especificidades do fenômeno artístico. Várias disciplinas são perpassadas por conteúdos que discutem a constituição étnica do Brasil: CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 1 a 4; HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4; TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 6, entre outras. Nos conteúdos programáticos das disciplinas em questão, são problematizados tanto temas como a relação entre europeus, as populações autóctones e as populações africanas escravizadas, quanto definições do que seriam as delimitações de termos como *cultura* e mesmo *arte*. Nesta perspectiva de problematização teórica dos conceitos e limites de termos centrais para se compreender a questão multicultural e étnica, vale ressaltar ainda a disciplina ARTE E ANTROPOLOGIA, que tem por cerne a compreensão da relação entre fazeres, imagens e culturas.

Por outro, como o curso mantém forte vínculo com o estudo das manifestações contemporâneas de arte, tais questões étnico-culturais e político-sociais são tratadas em vários programas de disciplinas mediante enfoques diversos. É sabido que a arte contemporânea rompe a autonomia formalista proposta pelo modernismo, lançando-se para além das questões intrínsecas ao fazer artístico. Surgem assim os aportes feministas, étnicos e culturalistas como material e mesmo essência dos fenômenos contemporâneos da arte, presentes em disciplinas como HISTÓRIA DA ARTE 4; TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 3 a 5; TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 1 a 6.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Desde os anos de 1970, talvez seja no universo da arte que tais problemas tenham se configurado com maior veemência. Basta lembrar as diversas valorizações da herança indígena e africana no Brasil, sem uma visão necessariamente colonialista, as manifestações que enfocam o lugar feminino na sociedade, ou mesmo as diversas intervenções sobre o meio ambiente, desde a *Land Art* até eventos nacionais como *Artecidade* nos anos de 1990, em que as manifestações artísticas discutiam a apropriação do espaço urbano brasileiro, entre outras, elaborando questões em torno da educação ambiental. Uma disciplina como ARTE E PSICANÁLISE, quando questiona as relações entre arte e inconsciente, além das várias disciplinas que trabalham com arte contemporânea, necessariamente problematizam tais conteúdos, enfocando-os sob aspectos históricos, teóricos e contextuais. Ou seja, tais conteúdos perpassam os eixos do curso, e são abordados do ponto de vista da História, da Psicanálise, da Antropologia e das sociedades contemporâneas, oferecendo instrumentos para o futuro profissional intervir de forma crítica nos mecanismos de divulgação cultural do País, conforme a projeção do perfil do egresso (Item 4.3).

O Departamento de Artes Visuais também tem por política incentivar eventos de divulgação que introduzem e discutem questões político-sociais do mundo contemporâneo, possibilitando aos estudantes atividades complementares em conexão com a problemática atual tanto da arte quanto da sociedade.

Estes conteúdos transversais visam considerar as Resoluções do CNE nº 2, de 15 de junho de 2012, sobre a necessidade de tematizar a educação ambiental, e a CNE nº 1, de 17 de junho de 2004, que “institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”, sem deixar de lado questões que tangenciam a estas já regulamentadas, levando em conta outras demandas político sociais tais como a cultura indígena e os direitos humanos no mundo contemporâneo.

3.5. Sistema de Avaliação do Projeto Pedagógico do Curso na UnB

Como um Projeto Pedagógico de um Cursos criado pela Universidade de Brasília, o presente documento respeita a estrutura fortemente colegiada da Universidade sendo, portanto, avaliado em várias instâncias e por vários grupos de profissionais, sejam eles acadêmicos ou técnicos.

A primeira avaliação a que o projeto é submetida é interna ao Departamento de Artes Visuais. Todas as modificações devem ser examinadas no âmbito consultivo pelo NDE e no âmbito deliberativo pela Comissão de Implantação do Curso e, em seguida, pelo Colegiado do VIS. Depois desta avaliação, – o que ocorreu com os ajustes constantes do presente Documento na 10ª reunião do Colegiado do VIS, em 18 de junho de 2013 – o PPC deve ainda

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

ser examinado no âmbito do Instituto de Artes – o que ocorreu na 5ª reunião do Colegiado dos Cursos de Graduação CCG/IdA, em 15 de julho de 2013.

Após esta avaliação específica da área de Artes, o projeto será apreciado na instância do Decanato de Graduação – DEG, principalmente no que concerne ao seu caráter técnico, à sua adequação à legislação vigente e às normas internas da UnB, processo que iniciou com a solicitação de parecer técnico preliminar, encaminhado pela Chefia do VIS ao DEG em 08 de agosto de 2013, conforme entendimento com o DEG, e que teve como resposta em 11 de outubro de 2013 o parecer emitido pela Profª Drª Maria Cristina de Carvalho C. de Azevedo, Coordenadora da Câmara de Ensino e Graduação – CEG/DEG, o parecer com alguns ajustes ainda a serem realizados para o reencaminhamento ao DEG. Em seguida, o projeto será avaliado por comissões designadas especialmente para a função na Câmara de Ensino Graduação – CEG e, posteriormente, por outro conselho superior, Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão – CEPE, até ser apreciado pelo Conselho Universitário – CONSUNI.

A cada etapa de avaliação correspondem eventuais alterações e modificações solicitadas, todas elas reencaminhadas à Comissão de Implantação do Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte, ao NDE e ao Colegiado do Departamento de Artes Visuais.

A estrutura colegiada permite, assim, que um projeto seja apreciado sob diversos pontos de vista, desde os mais próximos e especializados à área de atuação do Curso até os mais distantes conformando, por fim, um projeto adaptado às normas legais, à UnB e mesmo à comunidade em geral.

Após esta tramitação interna à UnB, o projeto estará pronto para ser apreciado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais – INEP.

Além desse suporte institucional que norteia a elaboração e adaptação dos projetos pedagógicos, o Curso de Teoria, Crítica e História da Arte pretende estabelecer também mecanismos internos de autoavaliação, utilizando de forma crítica os questionários avaliativos dos docentes já fornecidos pela UnB (avaliação realizada pela CPA/UnB com base nos questionários aplicados semestralmente em cada disciplina e respondidos pelos discentes. No momento, as avaliações dos docentes pelo corpo discente remonta aos três primeiros semestres do curso, do 1º sem. De 2012 ao 1º semestre de 2013) e criando comissões de discentes e mesmo de egressos.

A representação discente participa das reuniões ampliadas da Comissão de Implantação e do NDE do Curso, desde o início do Curso.

4. CONCEPÇÃO DO CURSO

4.1. Objetivos do Curso

O Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte tem como fundamento formar profissionais competentes para atuarem de forma crítica e ativa no meio cultural do Distrito Federal, da Região Centro-Oeste e mesmo do Brasil. Tal objetivo se materializa por meio de estudos teóricos na área da História da Arte, em diálogo com outras áreas como Antropologia, Filosofia, História, Sociologia, Psicanálise, Literatura e mesmo vivências de ateliê para proporcionar um conhecimento instrumental das linguagens artísticas. Deste modo, as teorias artísticas e as condições sociopolíticas nas quais o egresso deverá atuar apontam para uma tripla ambição:

- a) criar possibilidades de interrogar os principais *topos* de discursos consagrados à arte, à cultura e à estética, ou seja, promover possibilidade de atuação não meramente reprodutora de valores, mas também criadora e emancipadora;
- b) a partir das disciplinas que fazem interface com a História da Arte e a Teoria da Arte, estudar a especificidade cultural das categorizações estéticas e artísticas, assim como a questão de sua intertradutibilidade de uma cultura (período histórico) a outra;
- c) promover a interdisciplinaridade, e as implicações advindas desses campos transversais à ao da História da Arte (Filosofia, Sociologia, Antropologia, Literatura, Psicanálise entre outros) são essenciais para se conhecer esta atividade singular que as sociedades denominam *arte* de uma perspectiva multicultural e descompartmentada.

Por estas três vias, o curso focará, em detalhes, nas especificidades das linguagens artísticas, comparando visões historiográficas artísticas e teóricas diversas, em um mosaico cultural crítico e problemático. A partir dessa meta geral serão formatados o currículo e as atividades do curso, tendo em vista o objetivo primordial de fomentar não apenas a pesquisa em nível acadêmico como também a atuação sociocultural, política e crítica nos meios de divulgação, fomento e incentivo da cultura.

Assim, o Curso contempla objetivos gerais e específicos. De uma parte, entre seus objetivos gerais está sua inserção institucional, política, geográfica e social como elemento novo capaz de se tornar centro irradiador de contribuições em novas na área das Artes Visuais. As condições objetivas de implementação do curso no Distrito Federal revertem-se em oferta de vagas para a comunidade em geral e em vocação do curso para formação de profissional especializado, atendendo a demandas contemporâneas da sociedade por especialista em gestão, difusão e pesquisa na área da cultura.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

De outra parte, o Curso tem como objetivo específico proporcionar formação acadêmica ao alunado, a partir da construção de conhecimento em diversos níveis que o capacite tanto a compreender textos de Teoria da Arte, História da Arte e Crítica da Arte como a analisar e compreender o fenômeno artístico da Antiguidade à contemporaneidade, tendo em conta a trama político-cultural de inserção da arte nas relações societárias.

O Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte tem como prerrogativa a abordagem de conteúdos por meio de métodos desse campo do conhecimento, dos conceitos e teorias da arte, bem como da própria história dessa área e todos os seus pressupostos. É preciso ter em mente que se constituem como objetivos específicos designar cargas horárias de atividades formativas para integralização de créditos e estimular a interdisciplinaridade, envolvendo comunidades de saberes relacionados ao ensino e aprendizado de Teoria, Crítica e História da Arte.

Como decorrência da implantação do curso, um de seus objetivos específicos é encontrar tanto modos de integração entre teoria e prática como estimular a integração entre graduação, pesquisa e extensão. Ou seja, visar a organicidade entre produção e reflexão sobre arte conjuntamente à integração entre academia e mundo criativo. Além disso, constitui-se como objetivo específico do Curso o incentivo à iniciação à pesquisa acadêmica, científica e tecnológica, como necessária complementação à atividade de ensino, bem como é preciso fomentar atividades de estágio não obrigatório na área e atividades complementares.

4.2. Processo Seletivo e Público-Alvo

Como curso da Universidade de Brasília, as formas de acesso são:

1) Vestibular

O vestibular é a forma mais tradicional de ingresso na Universidade. A prova é organizada pelo Centro de Seleção e Promoção de Eventos (Cespe), e os candidatos podem candidatar-se por duas formas: pelo Sistema Universal ou pelo Sistema de Cotas para Negros. A UnB realiza dois vestibulares por ano. As vagas são divididas com os candidatos do Programa de Avaliação Seriada (PAS) e do vestibular tradicional. Do total de vagas, 20% são reservadas para o Sistema de Cotas. O aluno que ainda não tiver concluído o ensino médio, mas quiser testar seus conhecimentos, também pode prestar o vestibular. Nesse caso, ele inscreve-se como treineiro. Ele participa do processo seletivo, mas não efetua a matrícula, mesmo que a pontuação seja suficiente para ingressar no curso escolhido.

Cotas para negros: Os candidatos ao vestibular devem optar pelo Sistema de Cotas para Negros no ato da inscrição. Haverá entrevista pessoal em data posterior à realização das

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

provas de conhecimentos e anterior à divulgação do resultado final do processo seletivo. Caso for verificado pela Banca Entrevistadora que o candidato não é apto a concorrer pelo Sistema de Cotas, ele passará a disputar uma vaga oferecida pelo Sistema Universal. O candidato que já teve inscrição homologada no Sistema de Cotas em vestibulares anteriores está dispensado de participar da entrevista.

2) Aluno Especial

O estudante cursa disciplinas isoladas, sem criar vínculo em qualquer curso de graduação ou pós. Podem participar portadores de diploma de curso superior; alunos regulares matriculados no último ano da graduação, com direito a admissão por transferência obrigatória, nos termos da legislação em vigor; alunos regulares de outra instituição de ensino superior; e interessados com processo de revalidação de diploma em tramitação na UnB. O interessado deve solicitar matrícula na Unidade Acadêmica responsável pela oferta da disciplina, dentro do período estabelecido no Calendário Universitário.

3) Aluno Estrangeiro

Estudantes de outros países podem ingressar na UnB de três formas diferentes: por Programa de Estudante Convênio de Graduação (PEC-G), por Convênio Interinstitucional ou por Matrícula Cortesia. O PEC-G é uma atividade de cooperação, cujo objetivo é a formação de recursos humanos, a fim de possibilitar aos cidadãos de países em desenvolvimento com os quais o Brasil mantém acordos educacionais ou culturais realizarem estudos universitários no país, em nível de graduação, nas Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras participantes do PEC-G." O Convênio Interinstitucional é a "Forma de ingresso de aluno amparado por convênio de intercâmbio cultural firmado entre a Fundação Universitária de Brasília (FUB) e universidades nacionais ou estrangeiras." A Matrícula Cortesia é a "Forma de ingresso de aluno oriundo de país que assegure o regime de reciprocidade com o Brasil, independentemente da existência de vaga e com isenção do concurso vestibular.". Podem participar funcionário estrangeiro de missão diplomática ou repartição consular de carreira no Brasil e seus dependentes legais; funcionário ou técnico estrangeiro de organismo internacional que goze de privilégios e imunidades em virtude de acordo entre o Brasil e a sua organização, assim como seus dependentes legais; técnico estrangeiro que preste serviço em território nacional, no âmbito de acordo de cooperação técnica ou cultural firmado entre o Brasil e seu país de origem, assim como seus dependentes legais.

4) Vestibular Indígena

As vagas e os cursos oferecidos são definidas por um comitê gestor formado pela Fundação Nacional do Índio (Funai), pelo Ministério da Educação, pela UnB e por alunos indígenas. São levadas em consideração as demandas das comunidades indígenas, por isso, variam a cada semestre. As inscrições podem ser feitas pela Internet, nos pólos de atendimento disponibilizados pela Funai. O candidato é submetido a uma prova objetiva e uma prova de redação, como no vestibular tradicional. O aluno selecionado recebe uma bolsa mensal de

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

R\$ 900 para custear a vida em Brasília. Além disso, a UnB paga cópias dos materiais de estudo. Ao ingressarem na UnB, eles são encaixados no Grupo 2 de alunos, pelo qual pagam R\$ 1 por refeição no Restaurante Universitário.

5) Transferência facultativa

Alunos de outras instituições de ensino superior podem tentar obter uma vaga por transferência para o mesmo curso ou equivalente. As vagas oferecidas são as que ficam ociosas com a desistência de estudantes já matriculados. Assim, o número de vagas varia conforme a disponibilidade de cada curso. Os interessados são avaliados em processo seletivo.

6) Transferência obrigatória

É a forma de ingresso de aluno de outras Instituições de Ensino Superior (IES), de origem congênere com a Universidade de Brasília (UnB), ou do exterior, a qualquer tempo e independentemente de vaga, concedida nos termos da lei a servidores públicos federais, civis e militares, removidos ex-officio para o Distrito Federal. Também se encaixa no grupo o servidor ou seu dependente legal, para investidura em cargo de Presidente da República, Ministro dos Tribunais Superiores, Ministro de Estado, Secretários Executivos dos Ministérios, Oficiais R-2 em exercício de atividade de caráter compulsório; para cumprimento de mandato parlamentar não precedido de qualquer outro mandato em âmbito federal sem solução de continuidade; e para investidura em cargos desde que esteja de acordo com autorização do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE).

7) Portador de diploma

A UnB oferece também vagas para estudantes que já concluíram algum curso de graduação. A ideia é não deixar ociosas as vagas de mudanças e evasão de cursos. Essa forma de ingresso prevista no Regimento da UnB caiu em desuso há mais de 20 anos, mas foi reincorporada à Universidade em dezembro de 2010. Para solicitar, o aluno deve ter concluído na instituição onde se formou no mínimo 20% e no máximo 75% da carga horária do curso que pretende entrar. A carga horária mínima é exigida porque as turmas iniciais não costumam ter vagas. Os solicitantes precisam fazer uma prova dissertativa, que é a mesma pela qual passam os alunos que tentam a transferência facultativa, para garantir que estejam preparados para o curso.

8) PAS

O Programa de Avaliação Seriada (PAS) é uma modalidade alternativa de acesso ao ensino superior que surgiu para amenizar o impacto da passagem do vestibular. São aplicadas três provas, realizadas ao término de cada uma das séries do ensino médio. O conteúdo, que antes era cobrado de uma só vez no vestibular, é diluído nos três anos de avaliação. São destinadas metade das vagas do primeiro processo seletivo de cada ano para os alunos do

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

PAS. Quem participa do PAS não está impedido de concorrer também pelo vestibular tradicional.

9) O Sistema de Seleção Unificada (Sisu) é o mais novo processo de seleção adotado pela Universidade de Brasília. Realizado no primeiro semestre de cada ano, o sistema informatizado implantado pelo Ministério da Educação (MEC) em 2010 utiliza a nota do último Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) para classificar os candidatos à vaga no ensino superior público. A UnB oferece 1.986 vagas em 88 cursos de graduação presenciais distribuídos nos quatro campi – Darcy Ribeiro, Planaltina, Gama e Ceilândia.

O perfil do ingresso intencionado, desde o início do processo de criação do Curso em 2008, era de estudantes com faixa etária entre 17 e 23 anos, que pretendessem uma formação sólida em História da Arte e Crítica de Arte, com vistas a atuar nesta área de conhecimento como pesquisadores, críticos de arte, curadores, assessores e consultores em arte brasileira e internacional para órgãos públicos ou particulares.

Como o Curso iniciou no primeiro semestre de 2012, foram realizadas entrevistas com as turmas de recém-ingressos a fim de verificar qual seu perfil efetivo. Nessas entrevistas foram realizadas perguntas sobre a idade, interesse do ingresso no Curso, existência de formação universitária anterior (e em caso positivo qual a formação anterior, se havia atuação profissional na área relatada e o motivo da escolha por reingressar na Graduação, neste Curso.

Constatou-se, primeiramente, que o (primeiro) perfil previsto se confirmava, mas que havia outros dois perfis, no Corpo Discente, além do supracitado.

O segundo perfil é de estudantes com faixa etária entre 23 e 33 anos, com formação pré-existente em outra área e recentemente ingressos em outra área profissional, normalmente afim, mas que, devido à anterior inexistência de Cursos de História da Arte no Distrito Federal, os recém-ingressos pretendiam adquirir formação em História da Arte ou para adquirir uma formação mais própria para sua atuação profissional, já relacionada às possibilidades profissionais do historiador da arte, ou para iniciar uma nova carreira profissional, mais próxima de seus anseios ou, ainda, para redirecionar-se profissionalmente para a área almejada.

O terceiro perfil é de recém ingresso com faixa etária entre 27 e 40 anos, com formação e atuação profissional pré-existente em área afim ou não, que normalmente já se relacionava com as possibilidades profissionais do historiador da arte, mas que, também devido à anterior inexistência de Cursos de História da Arte no Distrito Federal, pretendiam adquirir formação em História da Arte para assumir com mais propriedade ou para se redirecionar profissionalmente para a área almejada. Esta constatação reitera a profunda carência de um curso superior em História da Arte, que o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília pretende sanar nos âmbitos local, regional e nacional.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

No caso dos últimos dois perfis, ainda foi indagado por que os estudantes não procuraram diretamente a Pós-Graduação da área, ao que foi respondido que se pretendia primeiramente a formação em nível de Graduação para, posteriormente, se direcionarem à Pós-Graduação.

Na pesquisa realizada, ainda foi constatado que cerca de 80% do Corpo Discente possui fluência em pelo menos um segundo idioma, na seguinte ordem: inglês, espanhol, francês. Outro dado significativo é que 90% dos ingressos entrevistados manifestaram que o interesse no Curso é tanto profissional quanto pessoal.

4.3. Perfil do Profissional Egresso

O Curso de Teoria, Crítica e História da Arte deve formar profissionais habilitados para a produção, a pesquisa, a crítica e o ensino de Teoria, Crítica e História da Arte, em nível superior. Com a importância do fenômeno visual na contemporaneidade, o perfil do profissional egresso considera, portanto, sua especificidade para o conhecimento do campo visual, certamente em interação com outras formas de conhecimento, verbal e sonoro, ligados à formação do Curso.

Com base na articulação entre os Eixos de Teoria e Historiografia da Arte, de História da Arte e de Crítica de Arte contemplados pelas disciplinas do Curso, conforme se verá abaixo, o profissional egresso terá possibilidade de atuar nas áreas que exijam as seguintes capacidades: produção de conhecimento sobre a atividade artística, fundamentos técnicos e terminologia específica da Teoria, Crítica e História da Arte; conhecimento da Historiografia da Arte; capacidade analítica de interpretação do objeto artístico e de tomar posição frente à produção e acontecimentos do mundo artístico.

Em termos específicos, a formação do Curso garantirá que o perfil do egresso o habilite e lhe dê competência para atuar nas áreas: atividades curatoriais; pesquisador de museus e acervos de patrimônio histórico e artístico; gerenciamento cultural de eventos; consultorias em diversos campos relacionados às Artes Visuais. Em termos específicos, a formação do Curso garantirá que o perfil do egresso o habilite e lhe dê competência para atuar nas áreas: atividades curatoriais; pesquisador de museus e acervos de patrimônio histórico e artístico; gerenciamento cultural de eventos; consultorias em diversos campos relacionados às Artes Visuais.

As cadeias de seletividade permitem ao aluno aprofundar seus conhecimentos em determinados conteúdos, atendendo de modo mais específico à atuação profissional pretendida. A cadeia 1 e a cadeia 2 permitem o aprofundamento em questões formais e conceituais específicas da obra de arte. Adquirem-se, dessa maneira, os meios necessários à

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

produção e à difusão de conhecimentos a respeito destas questões, seja através da produção de artigos, de curadorias, de textos críticos ou de outras formas de atuação. De modo análogo, a cadeia 3 possibilita a opção pelo aprofundamento em diferentes relações entre as artes visuais e outras áreas do conhecimento, capacitando o egresso a desenvolver pesquisas interdisciplinares e a dialogar com profissionais dessas áreas, com vistas à implementação de políticas culturais. As disciplinas da cadeia 4 capacitam o aluno a produzir conhecimento relacionado a períodos específicos da História da Arte no Brasil, bem como a questões relacionadas à memória e ao patrimônio. Esta cadeia e cadeia 2 contam, cada uma, com uma disciplina cujos conteúdos contemplam a atuação em curadoria.

Diferentes ações voltadas para o fortalecimento do Curso visam permitir ao graduando experimentar-se nas futuras atividades profissionais ainda durante a Graduação, aproximando-se paulatinamente deste perfil, como é o caso da participação do Corpo Discente no Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte, na Revista de Graduação a ser promovida pelo Curso, no Projeto de Pesquisa Genealogias da Teoria, Crítica e História da Arte e de outras iniciativas vindouras que venham a ser coordenadas pelo Laboratório de Teoria e História da Arte – LATHA.

4.4. Habilidades e Competências

O Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, atento às novas demandas da sociedade, deve possibilitar formação profissional que leve em conta a primazia da análise crítica da arte e das imagens. Trata-se de preparar os alunos para a interpretação de objetos de arte como expressões de tempos e lugares diversos pela ênfase no caráter humanístico amplo que prevê a comunicabilidade e livre acesso às disciplinas e conhecimentos humanísticos afins, essenciais no processo interpretativo.

É preciso salientar que essa comunicabilidade e livre acesso às disciplinas e conhecimentos humanísticos não compromete a especificidade do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, na medida em que o Curso mantém sua tônica de estudo sobre a Arte e as imagens, sem também se confundir com o Bacharelado em Artes Visuais, cuja tônica é a produção artística de imagens. Nesse sentido, o aluno formado pelo Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte deve possuir competências que atendam aos três eixos pedagógicos do curso. Cada uma destas competências é possibilitada por uma relação de habilidades, trabalhadas por determinadas disciplinas.

4.4.1. Competências do egresso em Teoria, Crítica e História da Arte, relativamente às habilidades trabalhadas e às disciplinas que para elas contribuem

a) Compreender, em um nível introdutório, os principais problemas inerentes à criação artística

Possibilitam esta competência as seguintes habilidades:

Conhecer os principais termos necessários à descrição e à análise formal de produções visuais, tais como ponto, linha e plano, espacialidade, cor e fatores composicionais;

Conhecer os principais elementos necessários à análise histórica e conceitual de obras de arte;

Conhecer, em um nível introdutório, processos criativos em diferentes formas e materiais artísticos;

Avaliar criticamente os resultados de um processo de criação artística e propor alternativas para seu aperfeiçoamento.

Contribuem para a aquisição destas habilidades as seguintes disciplinas: Fundamentos da Linguagem Visual; Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço e no Tempo 1; Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço e no Tempo 2; Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço e no Tempo 3; Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço e no Tempo 4; Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço e no Tempo 5; Teoria e História da Arte e das Imagens no Espaço e no Tempo 6; Desenho 1; Desenho 2; Desenho 4; Escultura 1; Escultura 2; Pintura 1; Pintura 2; Materiais em Arte 1; Introdução a Gravura; Calcogravura; Litografia; Serigrafia; Xilogravura; Arte Eletrônica 1; Arte Eletrônica 2; Intervenção/ Performance/ Instalação; Animação; Oficina de Fotografia 1.

b) Compreender as relações entre a obra de arte e as condições históricas de sua produção

Conhecer épocas históricas basilares em diferentes tradições civilizatórias, no Brasil e no mundo, assim como suas interrelações;

Conhecer as principais características dos períodos estilísticos basilares da história da arte, com ênfase no Ocidente e no Brasil;

Compreender as relações entre a obra de arte e os contextos políticos, sociais e culturais nos quais as obras foram produzidas;

Referenciar reciprocamente domínios iconográficos e discursivos em diferentes campos culturais;

Constituir um repertório visual, simbólico e conceitual referente às produções artísticas.

Contribuem para a aquisição destas habilidades as seguintes disciplinas: História da Arte 1; História da Arte 2; História da Arte 3; História da Arte 4; Crítica e História da Arte no Brasil 1; Crítica e História da Arte no Brasil 2; Crítica e História da Arte no Brasil 3; Crítica e História da Arte no Brasil 4.

c) Compreender as especificidades da História da Arte como disciplina, bem como suas relações com outras disciplinas

Distinguir entre os conceitos de Teoria da Arte, Crítica de Arte e História da Arte;

Discernir aspectos de complementação e contrastes entre diferentes correntes teóricas, historiográficas artísticas e críticas;

Conhecer o processo de constituição da História da Arte como disciplina, identificando suas principais transformações metodológicas desde os seus princípios até hoje;

Identificar pontos de convergências e afastamento entre os discursos críticos e teóricos ligados à teoria, crítica e história da arte e grandes áreas do conhecimento (história, filosofia, antropologia, sociologia, psicanálise, linguística etc.).

Contribuem para a aquisição destas habilidades as seguintes disciplinas: Teoria, Crítica e História da Arte 1; Teoria, Crítica e História da Arte 2; Teoria, Crítica e História da Arte 3; Teoria, Crítica e História da Arte 4; Teoria, Crítica e História da Arte 5; Teoria, Crítica e História da Arte 6; Arte e Literatura; Arte e Sociologia; Arte e Antropologia; Arte e Ciências da Linguagem; Arte e Psicanálise.

d) Realizar pesquisas introdutórias na área de teoria, crítica e história da arte, em nível de graduação

Possibilitam esta competência as seguintes habilidades:

Conhecer diferentes tipos de instrumentos necessários à pesquisa – fontes, estudos originais, compêndios, dicionários – e utilizá-los de forma coordenada;

Organizar os dados de levantamentos imagéticos e bibliográficos a respeito de um determinado conjunto de produções artísticas de modo a constituir um corpus de conhecimento;

Propor e avaliar hipóteses em história da arte;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Conhecer métodos e terminologia adequados à leitura, análise, interpretação e crítica dos objetos da história da arte, produzindo sentido sobre dados de investigação.

Contribuem para a aquisição destas habilidades as seguintes disciplinas: Teoria, Crítica e História da Arte 1; Teoria, Crítica e História da Arte 2; Teoria, Crítica e História da Arte 3; Teoria, Crítica e História da Arte 4; Teoria, Crítica e História da Arte 5; Teoria, Crítica e História da Arte 6; Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 1; Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 4; TCC em Teoria, Crítica e História da Arte.

e) Difundir, dentro e fora da academia, os conteúdos estudados e o conhecimento produzido

Possibilitam esta competência as seguintes habilidades:

- a) Utilizar a terminologia especializada em diferentes formatos de difusão de conhecimentos, tais como apresentações orais presenciais, artigos e pôsteres acadêmicos e apresentações audiovisuais;
- b) Adequar a difusão às especificidades de diferentes públicos, tais como pesquisadores da área, pesquisadores de outras áreas e público geral;
- c) Contribuir para a elaboração de programas educativos voltados para a história da arte e da cultura;
- d) Utilizar diferentes mídias, articulando produção imagética, análise crítica e informação histórica;
- e) Propor a integração da produção artística aos conteúdos de teoria, crítica, história da arte, bem como destes conteúdos entre si.

Contribuem para a aquisição destas habilidades as seguintes disciplinas: Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 1; Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 4; TCC em Teoria, Crítica e História da Arte;

Contribuem igualmente para tal aquisição os seguintes projetos de extensão: Escritos e Ditos: a noção de trabalho em poéticas artísticas distintas (<https://www.escritoseditos.com.br>); POETICAS I- Encontro Internacional em poéticas contemporâneas (<https://cargocollective.com/vaga-mundo/POETICAS-I-Encontro-Internacional-em-Poeticas-Contemporaneas>); Contribuição para o mapeamento de vertentes da historiografia da arte no Brasil em anais de eventos científicos de 2000 a 2015 (cadastrado no LATHA, e que recebe fomento do CNPQ de 2017 a 2020, com 12 alunos do curso); Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte, evento bienal organizado pelo Departamento de Artes Visuais e pelo PPGAV.

f) Atuar em espaços culturais ligados a acervos e patrimônio

Possibilitam esta competência as seguintes habilidades:

Referenciar e contextualizar produções artísticas e culturais oriundas de patrimônios públicos e particulares;

Levantar, analisar e articular documentação crítica e historiográfica relativa a um determinado acervo;

Desenvolver trabalhos nas áreas de produção, recepção e difusão de arte, articulando condições empíricas de trabalho e critérios de avaliação operacionais;

Organizar exposições públicas ou privadas de arte, respeitando as interrelações e significados próprios das obras;

Identificar preliminarmente as diferentes possibilidades de apresentação conceitual dos acervos de arte.

Contribuem para a aquisição destas habilidades as seguintes disciplinas: História da Arte no Brasil, Memória e Patrimônio; TCC em Teoria, Crítica e História da Arte; Laboratório em Teoria, Crítica e História da Arte 2; Laboratório em Teoria, Crítica e História da Arte 3; Laboratório em Teoria, Crítica e História da Arte 4; Introdução à Curadoria.

Contribui igualmente para tal aquisição o projeto de pesquisa Acervo e Artes Plásticas do Palácio do Itamaraty.

4.4.2. Competências do egresso em Teoria, Crítica e História da Arte, de acordo com os Eixos Pedagógicos do curso

Eixos pedagógicos	Competências		
Eixo 1 - Teoria e Historiografia da Arte	Competência c)		
Eixo 2 - História da Arte stricto sensu	Competência b)	Competência a)	Competências d) , e) , e f)
Eixo 3 – Crítica de Arte			

Quadro 1: Competências do egresso, relativamente aos 3 Eixos Pedagógicos do curso

4.5. Pressupostos Epistemológicos/Teóricos

4.5.1. Breve Histórico da Área de Conhecimento da História da Arte

Retomando princípios enunciados em textos antigos por precedentes como as obras Vitrúvio, Quintiliano e Plínio, o Velho, os renascentistas Leon Battista Alberti e Giorgio Vasari – representantes de um espírito universal em cuja moderna visão de mundo confluía Arte, Arquitetura, História e Ciências Exatas – inauguram, respectivamente, a Teoria e História da Arte como campos de investigação autônomos. De tal forma, desde o princípio, o pensar e o fazer estiveram unidos na criação de um novo pensamento teórico e historiográfico artístico. No século XVIII, com a ampliação do público de arte, Denis Diderot se voltou para o aspecto da recepção, esquadrinhando o olhar do espectador ou fruidor de Arte, e mostrando que aprender a ver significa falar sobre o que se vê, estabelecendo, assim, as bases de uma Crítica de Arte.

O viés crítico e estético que começou assim a ser explorado por Johann J. Winckelmann, Diderot e seus contemporâneos implica um julgamento, e a questão de seus fundamentos seria examinada por Immanuel Kant, na Crítica do Juízo, e por Gotthold Ephraim Lessing, no Laocoonte, obras em que se consolidaram as bases de uma autonomia das linguagens artísticas. No século XIX, Charles Baudelaire tomou impulso nessa nova consciência da autonomia do campo artístico, derrubando hierarquias preestabelecidas e explorando novos vieses de sensibilidade e exame crítico. Evidenciou, assim, as concepções poéticas comuns aos vários gêneros e sistemas artísticos e se tornou o primeiro crítico de arte da modernidade.

No século XIX, a História da Arte foi instituída como disciplina universitária na França, Alemanha e Áustria, sendo constituída por seus primeiros pensadores como campo autônomo de conhecimento, mas contando com o aporte de outras áreas surgidas em diferentes setores das Ciências Humanas e Naturais. Dessa maneira, a Biologia, a Psicologia, a Sociologia e a Antropologia, entre outras, emprestaram a ela seus conceitos, enriquecendo seus estudos e instaurando um novo campo de interdisciplinaridade.

Desde então, diferentes vertentes de pensamento da História da Arte têm sido estabelecidas, tais como a o Formalismo, Iconologia e História Social da Arte, implementando um trânsito de conceitos extremamente rico entre as áreas de conhecimento. A partir dos estudos estruturalistas, encadearam-se o pensamento antropológico (Claude Lévi-Strauss), filosófico (Michel Foucault), semiológico (Roland

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Barthes), psicanalítico (Jacques Lacan) e marxista (Louis Althusser) retomando-se, em releituras, as teorias inaugurais de Marcel Mauss, Friedrich Nietzsche, Ferdinand de Saussure, Sigmund Freud e Karl Marx. Outros historiadores da arte realizaram remissões como Meyer Schapiro, que incorporou contribuições do pensamento de Marx e Freud a uma análise de caráter iconológico, e à crítica da Escola de Frankfurt à instrumentalização da razão e à cultura de massa. Autores como Louis Marin, J. L. Scheffer e Hubert Damisch trabalham na assimilação do Estruturalismo à Teoria e História da Arte, produzindo estudos imprescindíveis para se compreender a geração de significados e formas, questionando a hegemonia de um modelo historicista.

Após o rigor metodológico que caracterizou o momento estruturalista, os estudos realizados no campo da Teoria da Arte se abriram à análise histórica e contextual, com o aporte pós-estruturalista de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida e Jean-François Lyotard, entre outros, e do revisionismo de teóricos como Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamim Buchloh e Hal Foster, que se associam, atravessando o Atlântico, ao influxo crítico das teorias feministas da arte e do movimento Internacional Situacionista.

No Brasil, com precedentes oitocentistas concernentes à Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, desde as primeiras décadas do século XX, historiadores, críticos e teóricos da arte como Mário de Andrade, Mário Pedrosa, Mário Barata, Walter Zanini, Aracy Amaral e Annateresa Fabris se debruçaram sobre a História da Arte local e o patrimônio artístico e cultural brasileiro, elaborando estudos essenciais para o desenvolvimento desses campos em nosso país.

Ora seguindo um viés historicista, ora vinculados às teorias da visualidade ou da Gestalt, esses estudos pioneiros indicam rumos inéditos de pesquisa e reflexão. Contemporaneamente, a Crítica de Arte brasileira tem proposto leituras renovadoras de obras individuais e movimentos artísticos por meio de curadorias que introduzem diferentes formas de diálogo com as abordagens anteriores e a recepção pública, fazendo reconhecer a importância de se extrair das obras de arte interpretações e reflexões estéticas por meio de um amplo espectro de categorias e pensamentos.

4.5.2. Definição, Delimitação e Pressupostos Metodológicos do Campo de Conhecimento

Embora se possa falar no senso comum de História das Artes Plásticas, Arquitetônicas, Teatrais, Musicais, Cinematográficas etc., a expressão *História da Arte* tem sido associada à História das Artes Plásticas, desde o Renascimento.

Quando consideramos a História da Arte como campo de conhecimento no sentido *lato*, englobamos, em sentido estrito, a Teoria da Arte, a Historiografia da Arte, a História da Arte

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

e a Crítica de Arte. Cada uma dessas áreas, embora possua especificidades que devam ser contempladas individualmente, está imbricada desde o objeto central de suas investigações – o fenômeno artístico – até o conhecimento comum que deve transitar pela produção de conhecimento específico, com questões, preocupações, exigências teóricas e métodos próprios. A complexidade do fenômeno artístico impõe às diferentes literaturas artísticas que representam essas áreas um diálogo transdisciplinar com outras áreas de conhecimento, como a Filosofia, a História, a Sociologia, a Antropologia, a Semiologia, a Semiótica, a Psicanálise, além de outras artes, como a Literatura, a Música, o Teatro, o Cinema, a Fotografia.

Para dar conta da complexidade da História da Arte *lato sensu*, sem perder de vista as especificidades da Teoria da Arte, a Historiografia da Arte, a História da Arte *stricto sensu* e a Crítica de Arte, optou-se por abordar a definição e delimitação deste campo por meio de três eixos: Teoria e Historiografia da Arte; História da Arte *stricto sensu*; Crítica de Arte.

A Teoria da Arte procurou, desde sua fundação, compreender o fenômeno artístico, refletindo sobre seus elementos constitutivos, seus processos de criação, suas relações com a natureza e com a cultura, elaborando conceitos operatórios que dessem conta de apreender o fenômeno artístico e permitissem produzir conhecimento sobre arte de modo coerente. Dentre as preocupações centrais da Teoria da Arte, encontram-se as bases teóricas da formação de questões pertinentes a conteúdo, a forma, a fatores ideológicos e de finalidade, além dos fatores produtivos da obra de arte e da própria apreensão do fenômeno artístico, bem como a relação entre objetos de arte individuais e séries de objetos de arte. Portanto, este campo de conhecimento engloba tanto fatores artísticos quanto extraartísticos relacionados ao seu objeto de investigação.

As questões concernentes ao conteúdo, que no Ocidente nasceram relacionadas à Retórica clássica, podem envolver ou não questões temáticas e suas fontes literárias; sobreposições culturais, além de criações e transposições iconográficas; modos de figuração, estilização e convencionalização das figuras em suas relações internas e externas; problematização de princípios e vertentes da *mimesis* e da abstração; compreensão de convenções figurativas regidas por normas de linguagem ou de estilo.

As questões concernentes à forma referem-se, predominantemente, à relação entre os elementos formais e de composição, por meio dos fatores de conexão que regem a sintaxe dos elementos formais, utilizando-se de dispositivos de espacialidade e movimento.

Os fatores ideológicos e de finalidade reportam às escolhas temáticas, formais e ao problema da função da arte em determinada sociedade. Esses fatores se relacionam aos conceitos de imagem nos planos artístico e filosófico, de seu processo de criação e a seus valores, o que envolve, por exemplo, o conceito de Belo.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

A questão da produção da imagem diz respeito ao *métier* do artista, técnica, poética e socialmente, envolvendo o sistema vigente de ensino-aprendizagem relacionado ao objeto investigado.

A Teoria da Arte também se preocupa com a apreensão do objeto de arte e sua repercussão dentro e fora do meio artístico. Evidentemente, o estudo de tal complexidade sobre um objeto de investigação que participa da cultura – sendo um de seus elementos constituintes, além de expressá-la – não poderia se realizar *in abstracto*, sendo seu desenvolvimento inextricavelmente vinculado à História da Arte e à Crítica de Arte.

Pode-se dizer que a História da Arte, para ser produzida, necessita dos subsídios teórico-conceituais da Teoria da Arte tanto quanto a Teoria da Arte é demandada pela História da Arte para criar e desenvolver categorias epistêmicas que fundamentam o *pensar arte*. Assim, não podemos encontrar entre os teóricos da arte, no passado e no presente, investigadores que não fossem historiadores da arte ou críticos de arte e, até mesmo, artistas que teorizavam sobre arte, numa incursão ora na História da Arte ora na Crítica de Arte.

Mas dadas as preocupações da Teoria da Arte elencadas acima, seria virtualmente impossível contemplar a complexidade do fenômeno artístico com base em um quadro teórico único, posto que não existem conceitos a-históricos na História da Arte *lato sensu*. Assim, a partir da necessidade de compreensão de diferentes produções artísticas em épocas e regiões diversas, foram criadas, marcadamente a partir do século XIX, diferentes vertentes da Teoria da Arte, com exigências teóricas e quadros conceituais próprios, com propostas metodológicas específicas que foram e têm sido desenvolvidas, exploradas e transformadas ao longo da produção da História da Arte.

Deste modo, teve origem a Historiografia da Arte, que possui, consensualmente, duas acepções que, longe de serem excludentes, se complementam: a própria produção da História da Arte e a História do desenvolvimento diacrônico da História da Arte.

Faz parte deste desenvolvimento, que remonta há meio milênio se forem considerados seus precedentes renascentistas, o nascimento da Crítica de Arte, no século XVIII, e seu franco desenvolvimento a partir de meados do século XIX. Este campo de conhecimento, que recebeu importantes aportes ao longo do século XX, nasceu da necessidade de se compreender criticamente a produção artística contemporânea ao investigador que, na ausência de um distanciamento histórico de seu objeto de conhecimento, teve que produzir os instrumentos teóricos para pensar o fenômeno artístico *pari passu* ao seu surgimento, o que criou uma especificidade para a Crítica de Arte.

No momento atual, a arte e a imagem são objetos de estudo dessa disciplina autônoma e cada vez mais especializada, que é a Crítica de Arte. Ela opera segundo metodologias variadas, mas sempre centradas na elucidação das relações entre os elementos artista/obra/crítica/público, o que garantiu à disciplina uma terminologia própria, cujo mote principal é a

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

tentativa de elucidar o lugar da arte e das imagens na trama social constituída como uma totalidade material e simbólica.

Tendo em vista que os objetos artísticos fazem parte de um patrimônio da produção material e simbólica de uma determinada época e circunscrição geográfica, pode-se dizer que eles sempre estiveram em evidência na atribuição de juízos de valor sobre seu significado e sobre sua função na sociedade. Entendidos como patrimônio da cultura, esses objetos artísticos e imagens, são postos em lugar central do debate tanto sobre a memória e a narrativa como sobre o tempo vivido. Daí nasceu não só a preocupação em conservá-los como símbolos expressivos de uma época, como a tentativa de, em muitos casos, desfazer-se deles e com isso apagar a forte impressão de sua presença histórica. É no vórtice desse processo que nasce e se instala a Crítica de Arte.

Esta literatura crítica pode se manifestar em diversos gêneros discursivos que incluem tanto a crônica como o memorial; a preceptiva e o biografismo; o elemento histórico, o social ou o filosófico; a interpretação e por fim o comentário. Todos esses gêneros discursivos têm sido utilizados desde a Antiguidade até os dias atuais. Entretanto, é a partir do século XVIII, com o Iluminismo, que a Crítica de Arte conquistou estatuto de importância social como campo de investigação e tratamento do significado da arte, extensível aos estudos das imagens na contemporaneidade.

Notadamente a partir do século XX, a Crítica de Arte conquistou um grau de especialização nunca antes visto e o ponto alto desse processo foi a fundação da Associação Internacional de Críticos de Arte no Segundo Pós-Guerra. Essa especialização do discurso da Crítica só reforça a importância de sua atuação na promoção e aquisição de mais e novos significados sobre a arte, a imagem e a realidade.

Além do discurso da Crítica de Arte produzido pelo crítico de arte, não se pode deixar de salientar a importância do discurso do artista para a produção do discurso da Crítica de Arte. De fato, em nossa época, os discursos sobre a arte reforçam a avaliação de que os objetos artísticos em nossa época são ou dão a impressão de serem inacabados – também a não comunicabilidade imediata da obra de arte – e dependentes do discurso sobre eles para mediar e completar os seus próprios significados.

Tal como diz Argan², a Crítica de Arte é resultado necessário da inadequação sofrida pela arte no momento em que a sua *crise* – crise da arte contemporânea – revela-se como inadequação diante do sistema cultural vigente. Hoje, a arte diferentemente da imagem se opõe à cultura, pois aquela já não se liga orgânica e funcionalmente às demais atividades sociais. A tarefa da Crítica de Arte é dizer se tais objetos artísticos são ou não são arte e explicar qual relação (de contradição ou superação da contradição) eles mantêm com os demais produtos da divisão social do trabalho em nossa época. Desse desenvolvimento histórico, fazem parte os incessantes diálogos que a Teoria da Arte, a Crítica da Arte e

² ARGAN, G. C. Arte e crítica de arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1988, p. 127-130.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

História da Arte têm entabulado com outras áreas de conhecimento, pertencentes principalmente às Ciências Humanas.

Quanto à História da Arte (*stricto sensu*) como disciplina autônoma, com seus métodos e abordagens próprios, podemos brevemente remeter ao interesse crescente dos novos métodos historiográficos por aportes culturais. Esses métodos tomam o fenômeno artístico não como mera ilustração ou produto determinado por estruturas econômico-políticas, mas como campo intrincado, configurado por categorias imanentes, capazes de expor relações histórico-sociais. Os teóricos responsáveis pela autonomia do campo História da Arte já haviam tratado das especificidades imanentes aos objetos artísticos, suas estruturas internas, as relações com discursos poéticos e/ou retóricos, as inovações e pesquisas técnicas.

Se no século XVI ainda temos a história da vida dos artistas, formatadas no modelo das *vidas exemplares*, como em Vasari ou Giovanni Bellori, em meados do século XVIII, autores como Winckelmann tentaram pensar as relações formais dos objetos artísticos os lugares em que foram produzidas as obras e as técnicas que tornam possíveis suas imagens. Estas categorias da nascente disciplina História da Arte, sejam elas formais, sociopolíticas ou técnicas, permitem pensar o objeto artístico em seu desdobramento histórico imanente e as relações que se estabelecem com os planos sociais e econômicos são, por sua vez, voltados à explicitação da própria historicidade da obra e não o contrário. Atualmente, a História da Arte vem desenvolvendo novos instrumentos de análise formal, técnica e sociopolítica das imagens, relacionando-as cada vez mais às características culturais até então pensadas como periféricas.

4.6. Aspectos Didático-Pedagógicos do Curso

O Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte procura, de um lado, atender à necessidade da compreensão do imbricamento entre Teoria da Arte, Historiografia da Arte, História da Arte e Crítica de Arte por meio de três Eixos: da Teoria e Historiografia da Arte, da História da Arte *stricto sensu* e da Crítica da Arte.

O primeiro é encabeçado pelas Disciplinas TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 6, que atravessa o Curso, pertencendo as quatro primeiras disciplinas ao Núcleo de Fundamentação e as duas últimas, ao do Núcleo de Aprofundamento, sendo, portanto, um eixo de correlação entre os dois núcleos. No primeiro Núcleo, os respectivos componentes curriculares se relacionam com as Disciplinas da Cadeia de Seletividade 3 (ARTE E LITERATURA; ARTE E PENSAMENTO; ARTE E SOCIOLOGIA; ARTE E CIÊNCIAS DA LINGUAGEM; ARTE E PSICANÁLISE e ARTE E ANTROPOLOGIA), que materializam as relações dialógicas supracitadas com as

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

outras áreas de conhecimento, representam uma intersecção dos Eixos da Teoria da Arte e da História da Arte.

As abordagens didático-pedagógicas desse imbricamento, apreendido por meio das relações entre Teoria, Crítica e História da Arte, no Eixo Teoria da Arte, pelo estudo diacrônico da Historiografia da Arte, pretende elucidar os principais pontos de inflexão dos percursos da área da História da Arte *lato sensu*, do surgimento e desenvolvimento de suas vertentes (Formalismo, Iconologia, História Social da Arte etc.) e de suas metodologias. Para tal, são realizadas leituras de textos centrais da área e de seus principais comentadores; a familiarização do contexto sócio, filosófico, político e histórico dos desenvolvimentos do pensamento historiográfico artístico; o estudo de metodologias, a instrumentalização teórico-prática e exercícios da análise crítica das fontes escritas e imagéticas; trabalhos de pesquisa em bibliotecas, museus e acervos virtuais.

Paralelamente, o Eixo de História da Arte é representado pelas Disciplinas HISTÓRIA DA ARTE 1 A 4 no Núcleo de Fundamentação, sendo responsáveis por introduzir o aluno a uma percepção cronológica da História da Arte, ao mesmo tempo em que problematiza essa mesma cronologia por meio de relações diacrônicas e anacrônicas entre produções visuais espaço-temporalmente afastadas. As relações centrais entre o objeto artístico e a História como campo geral do saber serão priorizadas, permitindo ao estudante que estabeleça paralelos críticos entre diversas épocas e culturas históricas.

No Núcleo de Aprofundamento, TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 5 e 6 se relacionam com a Cadeia de Seletividade 2 (TEORIA E HISTÓRIA DA IMAGEM NO ESPAÇO/TEMPO 1 a 6), com Disciplinas que possuem uma abordagem inovadora do diálogo entre a pesquisa *em* arte e a pesquisa *sobre* arte, precedido por FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL, que é uma disciplina teórico-prática, e pela Cadeia de Seletividade 1, do Núcleo de Fundamentação, na qual os alunos devem escolher três componentes curriculares dentre 19 práticas artísticas. Com essas disciplinas práticas, o estudante tem a oportunidade de conhecer questões concernentes ao fazer artístico, ao proporcionar vivências de ateliê e oferecer um necessário conhecimento instrumental das linguagens artísticas, que servem de fundamento à Cadeia de Seletividade 2, formada por disciplinas teóricas, não se constituindo as disciplinas práticas, portanto, como um Eixo.

Nesse sentido, a Cadeia de Seletividade 3, oferece significativos instrumentos para a percepção as relações transdisciplinares que a História da Arte envolve. No Núcleo de Aprofundamento, esse eixo é transposto para a apresentação e problematização da especificidade da História da Arte e da Crítica de Arte no Brasil, por meio das Disciplinas da Cadeia de Seletividade 4 (CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 1 A 4; HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO e INTRODUÇÃO À CURADORIA), com recortes que envolvem tanto a Crítica de Arte, como questões como Patrimônio Artístico e Curadoria.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Os mecanismos didático-pedagógicos dessas disciplinas incluem leitura de textos basilares da área; contextualização das imagens; estudo de métodos historiográficos artísticos; análise crítica das fontes escritas e imagéticas e trabalhos de pesquisa de campo em documentos, museus e outros acervos.

Já o eixo de Crítica de Arte permeia a reflexão tanto sobre a Teoria da Arte como a História da Arte. Com base nisso, é possível dizer que a Crítica de Arte tem papel articular significativo das disciplinas que perfazem a estrutura do curso, notadamente as disciplinas TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 6, as disciplinas CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 1 a 4. O conjunto dessas disciplinas revela a incorporação da reflexão proveniente da Crítica de Arte como disciplina autônoma e cada vez mais especializada, que opera segundo metodologias variadas, mas sempre com vistas à elucidação do significado do objeto artístico, o que garante à disciplina uma terminologia própria e que elucida o lugar da arte e das imagens na trama social constituída sempre como uma totalidade material e simbólica.

Os três Eixos culminam na sequência de Disciplinas denominadas LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4, de modo que em cada uma, o graduando terá oportunidade desenvolver seus conhecimentos em Metodologia Científica introduzidos nas demais disciplinas, ao analisar artigos, ensaios, críticas, textos curatoriais, monografias entre outros e a experimentar-se em diferentes modalidades de texto pertinentes à Teoria, Crítica e História da Arte. Se a Teoria da Arte oferece premissas teórico-metodológicas para estas disciplinas, os estudantes poderão se dedicar individualmente à produção de artigos em História da Arte (LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1), em apreciações de Crítica de Arte (LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 2) e à elaboração de textos curatoriais (LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 3), cada um com suas próprias exigências teórico-metodológicas. Sempre no sentido de oferecer ao aluno a oportunidade de aprofundamento no estudo, o LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 4 será dedicado à elaboração do Projeto do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO, de modo à disciplina homônima (TCC), ser contemplada em vários aspectos pelas suas precedentes.

Para a integralização da Carga Horária do Curso, é previsto, ainda, o cumprimento de 30 % dos 50 créditos de Disciplinas Optativas, Módulos Livres e Atividades Complementares, conforme consta no Item 4.8.

Se as Disciplinas Optativas e os Módulos Livres proporcionam ao aluno imergir no espírito da *universitas*, que um Curso Superior tem como premissa, as Atividades Complementares – cuja conversão em créditos está prevista no Item 4.11 – por meio das quais os alunos poderão complementar sua formação acadêmica com atividades acadêmico-culturais dentro e fora da Universidade de Brasília, que visam contemplar as premissas da relação inextricável entre Ensino, Pesquisa e Extensão.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

No último caso, o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte pretende oferecer diferentes oportunidades para que o estudante se familiarize com suas futuras atividades profissionais, por meio da participação (organização ou produção) de eventos acadêmicos, em atividades de Extensão (como o Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte e outros eventos acadêmicos relacionados à área), a Revista de Graduação, que se encontra em fase de constituição, e a integração em Projetos de Pesquisa como Genealogias da Teoria, Crítica e História da Arte, que já conta com 12 orientandos. Esses projetos deverão ser articulados pelo Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte, que se pretende implantar.

4.7. Sistema de Avaliação do Processo de Ensino e Aprendizagem

Em conforme a Resolução CNE/CES nº 13, de 13 de março de 2002, estão previstos procedimentos de avaliação diversificados, periódicos e sistemáticos. Eles são elaborados com vistas a contemplar os conhecimentos pertinentes à formação do Historiador de Arte, assim como as habilidades e competências concernentes a esta área (Item 4.4).

Assim, os docentes deverão estabelecer os procedimentos de avaliação que poderão incluir provas, ensaios, leituras de textos para debate em sala, fichamentos, resenhas de textos, apresentação de seminários, exercícios de análise de obras de arte, atividades externas com relatórios, elaboração de trabalhos em mídias eletrônicas que possibilitem representações gráficas de conteúdos, monografias específicas da disciplina cursada.

Esses procedimentos podem, quando se aplicar, ocorrer individualmente ou em grupo, assim como podem ser apresentados em forma oral ou escrita, desde que estipulado previamente pelo professor. A pontuação destas atividades ficará a critério do professor, desde que atendendo à Legislação da Universidade de Brasília, que adota o sistema de menções, conforme consta no Artigo nº 122 do Estatuto e Regimento Geral da UnB/2011:

“As menções atribuídas ao rendimento acadêmico do aluno em disciplina e sua equivalência numérica são as seguintes”:

MENÇÕES	EQUIVALÊNCIAS NUMÉRICAS
SS	9,0 a 10,0
MS	7,0 a 8,9
MM	5,0 a 6,9
MI	3,0 a 4,9
II	0,1 a 2,9

SR	zero
----	------

Tabela 1: Equivalências numéricas das Menções do sistema de avaliação da UnB

4.8. Estrutura Curricular

A Matriz Curricular do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte, na modalidade Bacharelado, elaborada em conformidade à Legislação referida no Item 2.3, é composta por conteúdos curriculares que devem ser contemplados em 174 créditos, ou seja em 2610 horas.

Consonante ao Artigo nº 89 do Estatuto e Regimento da Universidade de Brasília, os componentes curriculares obrigatórios concernem à proporção regulamentada de 70% de disciplinas obrigatórias, seletivas ou não (122 créditos*), e de 30% de conteúdos que devem ser integralizados por meio de disciplinas optativas, módulos livres ou atividades complementares (52 créditos*), segundo a Tabela 2:

MODALIDADE	NÚMERO MÁXIMO DE CRÉDITOS
Optativas	até 52* créditos
Módulos Livres	até 24 créditos
Atividades Complementares	até 20 créditos

Tabela 2: Distribuição máximo de créditos de conteúdos de Disciplinas Optativas, Módulos Livres e Atividades Complementares para Integralização do Curso

* Possuindo a Cadeia de Seletividade 1 disciplinas de 6 créditos, com exceção de duas disciplinas de 4 créditos, o número de créditos obtidos poderá ter uma variação que não altera a percentagem citada, permanecendo o número de créditos total do curso a integralizar inalterado.

Como é permitido ao graduando cursar até 26 créditos por semestre, por um lado é possível integralizar, a carga horária do Curso (174 créditos) – em, ao menos, oito semestres letivos. Por outro, conforme o Regimento da UnB, é permitido ao aluno integralizar a carga horária em até 12 semestres letivos.

É ilustrada abaixo (Quadro 1) a Matriz Curricular do Curso, em 9 semestres letivos.

1554 - Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte - VIS/IdA/UnB

Matriz Curricular

1ºsem	2ºsem	3ºsem	4ºsem	5ºsem	6ºsem	7ºsem	8ºsem	9ºsem
TCHA 1 04 Obr 201181	TCHA 2 04 Obr 100846	TCHA 3 04 Obr 103357	TCHA 4 04 Obr 104574	TCHA 5 04 Obr 107301	TCHA 6 04 Obr	04	04	
CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS4 04 Obs	CS4 04 Obs	CS4 04 Obs	04	
H Art 1 04 Obr 153036	H Art 2 04 Obr 153524	H Art 3 04 Obr 156299	H Art 4 04 Obr 156302	Lab 1 04 Obr 106739	Lab 2 04 Obr	Lab 3 04 Obr	Lab 4 04 Obr	TCC 06 Obr
FLV 06 Obr 153666	CS1 Obs	CS1 Obs	CS1 Obs	CS2 04 Obs	CS2 04 Obs	CS2 04 Obs	04	04
	04	04	04	04	04	04	04	04

Quadro 2: Matriz Curricular do Curso

Legenda:

Sigla	Nome da Disciplina	Sequência de Disciplinas
T'CHA 1	Teoria, Crítica e História da Arte 1	Obrigatória, Sequência 1
T'CHA 2	Teoria, Crítica e História da Arte 2	Obrigatória, Sequência 1
T'CHA 3	Teoria, Crítica e História da Arte 3	Obrigatória, Sequência 1
T'CHA 4	Teoria, Crítica e História da Arte 4	Obrigatória, Sequência 1
T'CHA 5	Teoria, Crítica e História da Arte 5	Obrigatória, Sequência 1
T'CHA 6	Teoria, Crítica e História da Arte 6	Obrigatória, Sequência 1
H Art 1	História da Arte 1	Obrigatória, Sequência 3
H Art 2	História da Arte 2	Obrigatória, Sequência 3
H Art 3	História da Arte 3	Obrigatória, Sequência 3

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

H Art 4	História da Arte 4	Obrigatória, Sequência 3
FLV	Fundamentos de Linguagem Visual	Obrigatória, Sequência 4
CS1	Disciplinas da Cadeia de Seletividade 1	Cadeia de Seletividade 1, Sequência 4
CS2	Disciplinas da Cadeia de Seletividade 2	Obrigatória, Sequência 7
CS3	Disciplinas da Cadeia de Seletividade 3	Cadeia de Seletividade 3, Sequência 2
CS4	Disciplinas da Cadeia de Seletividade 4	Cadeia de Seletividade 4, Sequência 5
Lab 1	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 1	Obrigatória, Sequência 7
Lab 2	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 2	Obrigatória, Sequência 7
Lab 3	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 3	Obrigatória, Sequência 7
Lab 4	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 4	Obrigatória, Sequência 7
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso	Obrigatória, Sequência 7
04	Conteúdos que podem ser integralizados por meio de Disciplinas Optativas, Módulos Livres ou Atividades complementares, conforme a Tabela 2	

Tabela 3: Legenda do Quadro 1

A estrutura do Curso pressupõe a coerência entre a concepção vertical da Matriz Curricular, que compreende o Núcleo de Fundamentação e o Núcleo de Aprofundamento, conforme representação gráfica no Quadro 2 com conteúdos que contemplam de modo articulado, o desenvolvimento das habilidades e competências discriminadas no Item 4.4.

Por Núcleo de Fundamentação, compreendemos as disciplinas obrigatórias que contemplam conteúdos de formação geral, que envolvem estudos de fundamentação teórica concernentes à especificidades da apreensão e reflexão sobre os fenômenos artísticos: TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4; HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4; disciplinas da Cadeia de Seletividade 3; FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL e disciplinas da Cadeia de Seletividade 1.

Por Núcleo de Aprofundamento compreendemos os conteúdos de formação específica das disciplinas obrigatórias, envolvendo estudos de aprofundamento teórico concernentes à apreensão e reflexão sobre os fenômenos artísticos, em especial sobre Arte Moderna e Contemporânea e sobre a especificidade da História da Arte e da Crítica de Arte no Brasil, do passado e do presente, sem deixar de contemplar questões pertinentes à Curadoria e ao Patrimônio Artístico e Cultural, bem como conteúdos relacionados às futuras atividades profissionais compatíveis com o perfil do egresso (Item 4.3): TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 5 e 6; disciplinas da Cadeia de Seletividade 4; disciplinas da Cadeia de Seletividade 2; LABORATÓRIOS DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4 e TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO.

1554 - Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte - VIS/IdA/UnB
Concepção vertical da Matriz Curricular, com indicação do Fluxograma do Curso*

Núcleo de Fundamentação				Núcleo de Aprofundamento				
1ºsem	2ºsem	3ºsem	4ºsem	5ºsem	6ºsem	7ºsem	8ºsem	9ºsem
TCHA 1 04 Obr 201181	TCHA 2 04 Obr 100846	TCHA 3 04 Obr 103357	TCHA 4 04 Obr 104574	TCHA 5 04 Obr 107301	TCHA 6 04 Obr	04	04	
A & Lit* 04 Obr 207779	CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS4 04 Obs	CS4 04 Obs	CS4 04 Obs	04	
H Art 1 04 Obr 153036	H Art 2 04 Obr 153524	H Art 3 04 Obr 156299	H Art 4 04 Obr 156302	Lab 1 04 Obr 106739	Lab 2 04 Obr	Lab 3 04 Obr	Lab 4 04 Obr	TCC 06 Obr
RV 06 Obr 153666	Des 1* 06 Obs 153044	Des 2* 06 Obs 153052	CS1 04 Obs	CS2 04 Obs	CS2 04 Obs	CS2 04 Obs	04	04
	04	04	04	04	04	04	04	04

Quadro 3: Concepção vertical da Matriz Curricular, com indicação do Fluxograma do Curso*

Em consonância à concepção vertical da Matriz Curricular, a concepção horizontal do Curso evidencia as sequências de disciplinas segundo os eixos da Teoria, da História da Arte e da Crítica de Arte, conforme o Quadro 3:

1554 - Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte - VIS/IdA/UnB
Concepção horizontal da Matriz Curricular – Disciplinas Obrigatórias

Sequência 1								
TCHA 1 04 Obr 201181	TCHA 2 04 Obr 100846	TCHA 3 04 Obr 103357	TCHA 4 04 Obr 104574	TCHA 5 04 Obr 107301	TCHA 6 04 Obr			
Sequência 2				Sequência 7				
H Art 1 04 Obr 153036	H Art 2 04 Obr 153524	H Art 3 04 Obr 156299	H Art 4 04 Obr 157091	Lab 1 04Obr 106739	Lab 2 04 Obr	Lab 3 04 Obr	Lab 4 04 Obr	TCC 06 Obr
Sequência 3								
A & Lit 04 Obs 207779	A & Soc 04 Obs 100845	A & Pens 04 Obs 103331	& Çs Ling 04 Obs 103349	& Antrop 04 Obs 107310	& Psican 04 Obs 104582			
Sequência 4								
FLV 06 Obr 153699	CSI 04/06 Obs	CSI 04/06 Obs	CSI 04/06 Obs					
Sequência 5								
CHAB1 04 Obs	CHAB2 04 Obs	CHAB3 04 Obs 107280	CHAB4 04 Obs	HAMP 04 Obs	FPAC 04 Obs			
Sequência 6								
THAIET1 04 Obs	THAIET2 04 Obs 106747	THAIET3 04 Obs	THAIET4 04 Obs 107328	THAIET5 04 Obs	THAIET6 04 Obs			

Quadro 4: Concepção horizontal das Disciplinas obrigatórias da Matriz Curricular

a. Sequência 1

O Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte é constituído por sete sequências de disciplinas (Quadro 3) alicerçadas pela sequência de disciplinas obrigatórias, considerada a espinha dorsal do Curso: TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 6 (Tabela 4). Esta sequência tem como função subsidiar a gênese da construção dos quadros teóricos que sustentam a conceituação dos discursos sobre Teoria, Crítica e História da Arte e discute as bases teórico-metodológicas da Historiografia da Arte, bem como os princípios e a prática da Crítica de Arte. Atenção especial é dada ao desenvolvimento diacrônico dos campos da Teoria da Arte, da Historiografia da Arte e da Crítica da Arte, sem deixar de comportar os discursos teóricos que artistas, desde o Renascimento, desenvolveram sobre sua prática.

Sequência de Disciplinas Obrigatórias: TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 6

DEPTO.	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	207781	TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1	04	NÃO
VIS	100846	TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 2	04	207781 ou 153036 ou 154971
VIS	103357	TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 3	04	100846 ou 153524
VIS	104574	TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 4	04	103357 ou 156299
VIS	107301	TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 5	04	156302 ou 104574
VIS	xxxxxx	TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 6	04	107301 ou 156302

Tabela 4: Sequência de Disciplinas Obrigatórias: TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 a 6, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

b. Sequência 2

Nos quatro primeiros semestres do Curso, são oferecidas as disciplinas HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4, que integram a Cadeia de Seletividade 13 do Curso de Artes Plásticas (671), com Habilitações em Bacharelado (5649) e em Licenciatura (5657) do Departamento de Artes Visuais/IdA. No Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte (1554), elas são obrigatórias e responsáveis por apreender a historicidade do objeto artístico que atravessa o tempo em suas dimensões sincrônica e anacrônica e em suas relações anacrônicas.

Sequência de Disciplinas Obrigatórias: HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4

DEPTO.	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	153036	HISTÓRIA DA ARTE 1	04	NÃO
VIS	153524	HISTÓRIA DA ARTE 2	04	153036 ou 207781 ou 154971
VIS	156299	HISTÓRIA DA ARTE 3	04	153524 ou 100846

VIS	156302	HISTÓRIA DA ARTE 4	04	156299 ou 103357
-----	--------	--------------------	----	------------------

Tabela 5: Sequência de Disciplinas Obrigatórias: HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

c. Sequência 3

Paralelamente à sequência anterior, a CADEIA DE SELETIVIDADE 3 articula relações transdisciplinares entre as Artes Visuais e a Literatura (207799), a Sociologia (100854), a Antropologia (107310), a Filosofia (103331 - ARTE e PENSAMENTO), a Psicanálise (104582) e as Ciências da Linguagem (103349) em especial a Semiologia e a Semiótica. Esses componentes curriculares foram criados para integrar o Núcleo de Fundamentação do Curso.

Cadeia de Seletividade 3

DEPTO.	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	207799	ARTE E LITERATURA	04	NÃO
VIS	100854	ARTE E SOCIOLOGIA	04	NÃO
VIS	103331	ARTE E PENSAMENTO	04	NÃO
VIS	103349	ARTE E CIÊNCIAS DA LINGUAGEM	04	NÃO
VIS	104582	ARTE E PSICANÁLISE	04	NÃO
VIS	107310	ARTE E ANTROPOLOGIA	04	NÃO

Tabela 6: CADEIA DE SELETIVIDADE 3, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

Das 6 componentes curriculares da CADEIA DE SELETIVIDADE 3, o graduando deve cursar 4 disciplinas. Apenas a disciplina ARTE E LITERATURA (207799) está presa ao fluxo, uma vez que é indicada (recomendada) para ser cursada no Primeiro Semestre do Curso (Quadro 4).

1554 - Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte - VIS/IdA/UnB

Matriz Curricular com indicação do Fluxograma do Curso*

1ºsem	2ºsem	3ºsem	4ºsem	5ºsem	6ºsem	7ºsem	8ºsem	9ºsem
TCHA 1 04 Obr 201181	TCHA 2 04 Obr 100846	TCHA 3 04 Obr 103357	TCHA 4 04 Obr 104574	TCHA 5 04 Obr 107301	TCHA 6 04 Obr	04	04	
A & Lit* 04 Obs 207779	CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS3 04 Obs	CS4 04 Obs	CS4 04 Obs	CS4 04 Obs	04	
H Art 1 04 Obr 153036	H Art 2 04 Obr 153524	H Art 3 04 Obr 156299	H Art 4 04 Obr 156302	Lab 1 04 Obr 106739	Lab 2 04 Obr	Lab 3 04 Obr	Lab 4 04 Obr	TCC 06 Obr
FLV 06 Obr 153666	Des 1* 06 Obs 153044	Des 2* 06 Obs 153052	CS1 06 Obs	CS2 04 Obs	CS2 04 Obs	CS2 04 Obs	04	04
04	04	04	04	04	04	04	04	04

Quadro 5: Matriz Curricular com indicação do Fluxograma do Curso*

d. Sequência 4

Ainda compondo o Núcleo de Fundamentação, paralelamente às quatro primeiras disciplinas de TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE (207781, 100846, 103357 e 104574), à sequência HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4 (153036, 153524, 153299, 156302) e à Cadeia de Seletividade 3 (207799, 100854, 103331, 103349, 104582 e 107310), é oferecida uma sequência de disciplinas que oferece ao graduando instrumentos para perceber as relações intrínsecas ao processo artístico para o pensar arte. Esta sequência comporta a disciplina teórico-prática FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL (153699), oferecida como disciplina obrigatória, e a Cadeia de Seletividade 1, composta por dezessete disciplinas práticas, conforme a tabela 8.

Disciplina Obrigatória: FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

DEPTO.	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	153699	FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL	06	NÃO

Tabela 7: Disciplina Obrigatória FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL, com código de disciplina, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

A disciplina FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL (Tabela7) é proveniente da Cadeia de Disciplinas Obrigatórias do Curso de Artes Plásticas (671) do VIS/IdA. As disciplinas que compõem a Cadeia de Seletividade 1 (Tabela 8) do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte (1554), foi constituída a partir da Cadeia de Disciplinas Obrigatórias e da Cadeia de Seletividade 15 do supracitado Curso de Artes Plásticas (671) com Habilitações em Bacharelado (5649) e em Licenciatura (5657) do VIS/IdA.

Dos 19 componentes curriculares da CADEIA DE SELETIVIDADE 1, o graduando deve cursar 3 disciplinas. As disciplinas DESENHO 1 (153044) e DESENHO 2 (153052) estão presas ao Fluxo, respectivamente no 2º e no 3º Semestres, devido ao sistema de Pré-Requisitos do Curso de Origem (Artes Plásticas, 671). Assim, é possível visualizar suas presenças no Quadro 4, salientadas por meio de um asterisco.

Cadeia de Seletividade 1

DEPTO.	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	153044	DESENHO 1	06	NÃO
VIS	153052	DESENHO 2	06	153044
VIS	156973	DESENHO 3	06	153052
VIS	157317	DESENHO 4	06	NÃO
VIS	153061	ESCULTURA 1	06	153699 + 153052 + 153516 ou 153052 + 153001 + 153320
VIS	157287	ESCULTURA 2	06	153061
VIS	156272	PINTURA 1	06	153052 + 153699 + 153516 ou 153052 + 153001 + 153320 ou 153133 + 153001 + 153320
VIS	157279	PINTURA 2	06	156272

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

VIS	156281	INTRODUÇÃO A GRAVURA	06	153052 + 153699 ou 153052 + 153516
VIS	157350	CALCOGRAVURA	06	156281
VIS	157341	LITOGRAFIA	06	156281
VIS	157261	SERIGRAFIA	06	156281
VIS	157333	XILOGRAVURA	06	156281
VIS	156264	ARTE ELETRÔNICA 1	06	153699 + 153052 ou 153052 + 153001 + 153338 ou 153052 + 153699 + 153516 ou 154601 + 153699 + 153320 ou 154601 + 153001 + 153320 ou 154601 + 153699 + 153516
VIS	157325	ARTE ELETRÔNICA 2	06	156264
VIS	157210	INTERV/PERFORMANCE/INSTALAÇÃO	06	NÃO
VIS	157309	ANIMAÇÃO	06	NÃO
VIS	153338	OFICINA DE FOTOGRAFIA 1	04	153699
VIS	134147	MATERIAIS EM ARTE 1	04	NÃO

Tabela 8: CADEIA DE SELETIVIDADE 1, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

e. Sequência 5

Os dois principais componentes curriculares que fazem a correlação entre o Núcleo de Fundamentação e o Núcleo de Aprofundamento são as disciplinas TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 5 e 6 (Tabela 4), que contemplam, a primeira, o recorte cronológico que circunscreve a segunda metade do século XX e o início do século XXI e, a segunda, as bases teórico-metodológicas do desenvolvimento da Historiografia da Arte e da Crítica de Arte no Brasil.

Tem início, portanto, no 5º semestre do Curso, o aprofundamento do estudo da Crítica e História da Arte no Brasil por meio da Cadeia de Seletividade 4. Esta Cadeia nasce da necessidade de tratar das especificidades da História da Arte no Brasil (CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 1 a 4) e de compreender conteúdos pertinentes a duas áreas de atuação

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

profissionais direcionadas ao pensamento patrimonial no Brasil (HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO) e à produção cultural, em especial, a Curadoria (INTRODUÇÃO À CURADORIA) (Tabela 9).

Das 6 componentes curriculares da Cadeia de Seletividade 4, o graduando deve cursar 3 disciplinas.

Cadeia de Seletividade 4:

DEPTO.	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	xxxxxx	CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 1	04	156299 ou 100846
VIS	xxxxxx	CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 2	04	156299 ou 103357
VIS	107310	CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 3	04	156302 ou 104574
VIS	xxxxxx	CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 4	04	156302 ou 104574
VIS	xxxxxx	HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO	04	156299 ou 156302
VIS	xxxxxx	INTRODUÇÃO À CURADORIA	04	156302 ou 104574

Tabela 9: CADEIA DE SELETIVIDADE 4, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

f. Sequência 6

Outra Cadeia de Seletividade (2) que integra o Núcleo de Aprofundamento circunscreve as disciplinas TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 1 a 6 (Tabela 10). Estes componentes curriculares exploram teoricamente o fazer artístico em diferentes poéticas que envolvem Bidimensão, Tridimensão e Movimento, entre outros fatores que envolvem a criação e a circulação do fenômeno artístico, discutindo fronteiras entre linguagens e suas categorias.

Das 6 componentes curriculares da Cadeia de Seletividade 2, o graduando deve cursar 3 disciplinas.

Cadeia de Seletividade 2:

DEPTO.	CÓD.	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	xxxxxx	TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 1	04	104574 ou 156302
VIS	106747	TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 2	04	104574 ou 156302
VIS	xxxxxx	TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 3	04	104574 ou 156302
VIS	104757	TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 4	04	104574 ou 156302
VIS	xxxxxx	TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 5	04	104574 ou 156302
VIS	xxxxxx	TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 6	04	104574 ou 156302

Tabela 10: CADEIA DE SELETIVIDADE 2, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

g. Sequência 7

Finalmente, a última sequência de disciplinas visa trabalhar metodologicamente (Metodologia em Teoria, Crítica e História da Arte) os diferentes gêneros e modalidades de produção de texto que esta área de conhecimento exige do futuro profissional, a partir de conteúdos e recortes temáticos estudados nas demais Disciplinas, envolvendo o aprofundamento dos princípios e práticas da Metodologia Científica. Ela é composta por quatro componentes curriculares (LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 A 4) e pelo TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (Tabela 11).

Cadeia de Disciplinas Obrigatórias: LABORATÓRIOS E TCC

DEPTO.	CÓD.	DISCIPLINA	CRÉD.	PRÉ-REQUISITOS
VIS	103739	LABORATÓRIO DE TEO., CRÍT. E HIST. DA ARTE 1	04	104574 ou 156302
VIS	xxxxxx	LABORATÓRIO DE TEO., CRÍT. E HIST. DA ARTE 2	04	104574 ou 156302

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

VIS	xxxxxx	LABORATÓRIO DE TEO., CRÍT. E HIST. DA ARTE 3	04	104574 ou 156302
VIS	xxxxxx	LABORATÓRIO DE TEO., CRÍT. E HIST. DA ARTE 4	04	104574 ou 156302
VIS	xxxxxx	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	04	Lab. 4 + 104574 + 156302

Tabela 11: Sequência de Disciplinas Obrigatórias: LABORATÓRIO 1 a 4 e TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO, com códigos de disciplinas, número total de Créditos, Unidade de origem e Pré-Requisitos

h. Disciplinas Optativas

Conforme foi dito acima, o graduando deve integralizar 30% da Carga Horária do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte (2610 horas ou 174 créditos), em conteúdos que devem ser integralizados por meio de disciplinas optativas, módulos livres ou atividades complementares (Tabela 2).

As disciplinas optativas podem se referir diretamente à Área de Concentração do Curso (AC), ou, indiretamente, ao Domínio Conexa (DC). Segue abaixo a Lista de Disciplinas Optativas (AC e DC) do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte (Tabela 12), não havendo vagas reservadas para os graduandos deste Curso nos Departamentos ou Unidades indicadas.

Lista de disciplinas optativas da área de concentração (AC) e de domínio conexa (DC):

Código	Disciplinas Optativas	Créd.	Área	Unidade
153681	Fundamentos de Linguagem	4	DC	VIS
157660	História da Arte no Brasil	4	AC	VIS
157228	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 1	4	AC	VIS
157236	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 2	4	AC	VIS
157244	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 3	4	AC	VIS
157252	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 4	4	AC	VIS
157236	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 5	4	AC	VIS
157759	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 6	4	AC	VIS
157767	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 7	4	AC	VIS



DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

157775	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 8	4	AC	VIS
157783	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 9	4	AC	VIS
157791	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 10	4	AC	VIS
157790	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 11	4	AC	VIS
157988	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 12	4	AC	VIS
157996	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 13	4	AC	VIS
158003	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 14	4	AC	VIS
158011	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 15	4	AC	VIS
154971	História da Arte Antiga	4	AC	VIS
157635	História da Arte Medieval	4	AC	VIS
157643	História da Arte Moderna	4	AC	VIS
157651	História da Arte Contemporânea	4	AC	VIS
153451	Análise do Filme	4	AC	VIS
153605	Elementos de Linguagem, Arte e Cultura Popular	4	AC	VIS
157821	Produção Cultural	4	AC	VIS
156123	Materiais em Arte 2	4	DC	VIS
153346	Oficina de Fotografia 2	4	DC	VIS
158143	Poéticas Teatrais	4	DC	CEN
134465	Introdução à Sociologia	4	DC	SOC
141089	Introdução à Teoria da Literatura	4	DC	TEL
135011	Introdução à Antropologia	4	DC	DAN
137553	Introdução à Filosofia	4	DC	FIL
150649	Língua de Sinais Brasileira – Básico	2	DC	LIP
175013	Prática Desportiva 1	2	DC	FEF
175021	Prática Desportiva 2	2	DC	FEF
124028	Psicologia Social	6	DC	PST
124036	Psicologia da Personalidade 1	4	DC	PCL
135194	Teoria Antropológica 1	4	DC	DAN
140350	Introdução à Semiótica	4	DC	LIP
159471	Semiótica da Cultura	4	DC	FAU
134473	Teoria Sociológica 1	6	DC	SOL
137421	Hist. da Filosofia Antiga	4	DC	FIL
137430	Hist. da Filosofia Medieval	4	DC	FIL
137448	Hist. da Filosofia Moderna	4	DC	FIL
137456	Hist. da Filosofia Contemporânea	4	DC	FIL

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

137545	Estética	4	DC	FIL
137928	Filosofia da Arte	4	DC	FIL
137987	Mito e Filosofia	4	DC	FIL
139068	História Antiga 1	4	DC	HIS
139084	História Medieval 1	4	DC	HIS
139092	História Moderna 1	4	DC	HIS
139165	História Contemporânea 1	4	DC	HIS
139211	Teoria da História	4	DC	HIS
139220	Metodologia da História	4	DC	HIS
139572	Metafilosofia	4	DC	FIL
139653	Ideias Fil. em Forma Literária	4	DC	FIL
141127	Lit. Brasileira – Romantismo	4	DC	LET
142000	Francês Instrumental 1	4	DC	LET
142204	Língua Alemã 1	4	DC	LET
142328	Língua Espanhola 1	4	DC	LET
144231	Canto Coral 1	4	DC	MUS
144509	Introdução à Musicologia	4	DC	MUS
144789	Música e Sociedade 1	4	DC	MUS
144835	Evolução da Música 1	4	DC	MUS
144843	Evolução da Música 2	4	DC	MUS
145017	Teorias da Comunicação 1	4	DC	JOR
145335	Introdução à Fotografia	4	DC	DAP
145238	História do Cinema	4	DC	DAP
145785	Oficina Básica de Audiovisual	4	DC	DAP
145971	Inglês Instrumental 1	4	DC	LET
153079	Expressão	4	DC	DIN
153613	Hist. da Arte e da Tecnologia	4	DC	DIN
153621	Oficina Básica de Artes Cênicas 1	6	DC	CEN
153630	Oficina Básica de Artes Cênicas 2	6	DC	CEN
153702	Int. ao Desenho Industrial	4	DC	DIN
153711	Int. à programação Visual	6	DC	DIN
153796	História do Teatro 1	4	DC	CEN
153885	História do Teatro 2	4	DC	CEN
153907	Técnicas de Dança	4	DC	CEN
156469	Expressão Corporal 1	4	DC	CEN

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

156744	Crítica Teatral	4	DC	CEN
139033	Introdução ao Estudo da História	4	DC	HIS
207756	Historiografia	4	DC	HIS
139351	História da África	4	DC	HIS
102547	Prática de Pesquisa Histórica	4	DC	HIS
207616	Estética e Filosofia da Arte	6	DC	FIL
143286	Cinema Brasileiro	4	DC	DAP
145548	Estética da Comunicação	4	DC	JOR
153079	Expressão	4	DC	DIN
150045	Cinema Brasileiro 1	4	DC	DAP
145165	Introdução às Histórias em Quadrinhos	2	DC	DAP
157554	Introdução ao Design	4	DC	DIN
120464	Internet e Política	4	DC	COM
143154	Direção de Arte	2	DC	DAP
143090	Produção Gráfica	2	DC	DAP
146552	Comunicação e Gênero	4	DC	DAP
124010	Introdução à Psicologia	4	DC	PPB
185035	Introdução à Ciência Política	4	DC	IPOL
137511	Antropologia Filosófica	4	DC	FIL
135038	Mulher, Cultura e Sociedade	4	DC	DAN
135267	Indivíduo, Cultura e Sociedade	4	DC	DAN
135364	Estudos Afro-Brasileiros	4	DC	DAN
135291	Antropologia do Gênero	4	DC	DAN
124575	Percepção	6	DC	PPB
180408	Introdução à Museologia	4	DC	FCI
157538	Fotografia e Vídeo	2	DC	DIN
143120	Argumento e Roteiro	2	DC	DAP
145319	Fotografia e Iluminação 1	2	DC	DAP
145033	Estética e Cultura de Massa	4	DC	FAC
157309	Animação	2	DC	VIS
135356	Tradições Culturais Brasileiras	4	DC	DAN
137529	Ética	5	DC	FIL
145521	Ética na Comunicação	2	DC	JOR
135381	Sociedades Indígenas	4	DC	DAN
135224	Antropologia da Arte	4	DC	DAN

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

182206	Museologia, Patrimônio e Memória	4	DC	FCI
139416	Cultura Brasileira	4	DC	HIS
109983	Filosofia e Feminismo	4	DC	FIL
149870	Arte e Publicidade	4	DC	DAP
201405	Introdução à História da Filosofia	4	DC	FIL
201154	Artes e Ofícios dos Saberes Tradicionais	4	DC	DAN
128520	Tópicos Especiais em História da Arte	4	DC	HIS
140481	Leitura e Produção de Textos	4	DC	LIP
145491	Análise da Imagem	4	DC	LIP
120235	Mídia, Cultura e Subjetividade	2	DC	DAP
157538	Fotografia e Vídeo	2	DC	DIN
157406	Estudo da Forma	4	DC	DIN
137651	Hermenêutica Filosófica	4	DC	FIL
139017	História da América do Norte e Caribe Contemporâneos	4	DC	HIS
206393	História Contemporânea dos EUA	4	DC	IPOL
139025	História Contemporânea da URSS Europeia	4	DC	HIS
139947	História da África Pré-Colonial	4	DC	HIS
100803	História da África Colonial	4	DC	HIS
139823	Cultura e Cidade: Brasil Contemporâneo	4	DC	HIS
141691	Cultura dos Países de Língua Alemã	4	DC	LET
141461	Cultura e Instituições Inglesas 1	4	DC	LET
141526	Cultura e Instituições Norte-Americanas	4	DC	LET
141674	Cultura Alemã 1	4	DC	LET
141682	Cultura Alemã 2	4	DC	LET
139416	Cultura Brasileira	4	DC	HIS
139424	Cultura Brasileira 2	4	DC	HIS
139475	Cultura Brasileira 3	4	DC	HIS
146366	Cultura Clássica 1 - Grécia	4	DC	TEL
146374	Cultura Clássica 2 - Roma	4	DC	TEL
135283	Cultura e Meio Ambiente	4	DC	DAN
139238	Cultura Ibérica	4	DC	HIS
139378	Cultura Ibérica 2	4	DC	HIS
142883	Cultura Japonesa 1	4	DC	LET
145980	Cultura Japonesa 2	4	DC	LET
139301	História do Extremo Oriente	4	DC	HIS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

141470	Civilização de Países Francófonos	4	DC	LET
129259	Indigenismo	4	DC	DAN
135224	Antropologia da Arte	4	DC	DAN
135259	Antropologia da Religião	4	DC	DAN
135241	Antropologia Econômica	4	DC	DAN
137511	Antropologia Filosófica	5	DC	DAN
135321	Antropologia Política	4	DC	DAN
135518	Antropologia Urbana	4	DC	DAN
137502	Filosofia Geral e Problemas Metafísicos	4	DC	FIL
206512	Filosofia Antiga	4	DC	FIL
100609	Filosofia Contemporânea	4	DC	FIL
137928	Filosofia da Arte	4	DC	FIL
207624	Filosofia da Ciência	4	DC	FIL
191108	Filosofia da Educação	4	DC	TEF
137537	Filosofia da História	5	DC	FIL
124290	Filosofia da Psicologia	4	DC	PPB
137995	Filosofia da Religião	4	DC	FIL
102539	Filosofia Geral e Metafísica	4	DC	FIL
137944	Filosofia Marxista	4	DC	FIL
206491	Filosofia Medieval	4	DC	FIL
207608	Filosofia Moderna	4	DC	FIL
206482	Filosofia Política	4	DC	FIL
137626	Filosofia Social e Política	4	DC	FIL
200484	História e Historiografia das Mulheres no Brasil	4	DC	HIS
202681	Ética Filosófica	4	DC	FIL
140392	Oficina de Produção de Textos	4	DC	LIP
199842	Imagem, Oralidade e Patrimônio Histórico-cultural	2	DC	CEAM
199877	Identidade de Gênero	4	DC	CEAM
200492	História, Natureza e Cultura	4	DC	HIS
199885	Discurso e Mulher	4	DC	CEA
137952	Dialética	4	DC	FIL
127787	Urbanização na América Latina e Caribe	4	DC	GEA
128295	Tragédia Grega	4	DC	TEL
199834	Imagem e Pesquisa Histórica – Vídeo e História Oral	2	DC	CEAM
135143	Sociedade Complexas	4	DC	DAN

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

135381	Sociedade Indígenas	4	DC	DAN
134082	Sociologia Brasileira	4	DC	SOL
134805	Sociologia da Ciência	4	DC	SOL
134902	Sociologia da Comunicação	4	DC	SOL
134872	Sociologia da Cultura	4	DC	SOL
134929	Sociologia da Ideologia	4	DC	SOL
134597	Sociologia do Conhecimento	4	DC	SOL
134970	Sociologia Rural	4	DC	SOL
134988	Sociologia Urbana	4	DC	SOL
136051	Teoria e Métodos em Estudos Femininos	4	DC	HIS
137936	Fenomenologia	4	DC	FIL
109959	Filosofia Africana	4	DC	FIL
139602	Filosofia da Mente	4	DC	FIL
201405	Introdução à História da Filosofia	4	DC	FIL
206474	Epistemologia	4	DC	FIL
129046	Teoria Crítica	4	DC	FIL
206504	Lógica	4	DC	FIL
206482	Filosofia Política	4	DC	FIL
140180	Semântica	4	DC	LIP
134694	Pensamento Sociológico Latino-Americano	4	DC	SOL
149853	Apreciação Musical	2	DC	MUS
140473	Introdução à Análise do Discurso	4	DC	LIP
145467	Oficina de Texto 1	2	DC	JOR
206504	Lógica	4	DC	FIL
145629	Oficina de Texto 2	2	DC	JOR
146633	Oficina de Argumento e Roteiro	2	DC	DAP
200336	Introdução ao Marketing	4	DC	COM
146731	Introdução à Linguagem Sonora	4	DC	DAP
157554	Introdução ao Design	4	DC	DIN
201448	Introdução à Prática Filosófica	6	DC	FIL
135496	Pensamento Antropológico Brasileiro	4	DC	DAN
139203	História Social e Política do Brasil	4	DC	HIS
139661	História Regional	4	DC	HIS
128074	Universidade, Sociedade e Estado	4	DC	CEAM
199494	Processos Sócio-históricos Cubanos e Contexto Atual	2	DC	CEAM

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

201928	Pensamento LGBT Brasileiro	4	DC	CEAM
199192	Feminismos e Teoria Queer	4	DC	CEAM
199419	Cultura, Poder e Relações Raciais	4	DC	CEAM
130095	Cultura e Identidade nas Américas	4	DC	ELA
130311	Estudos Comparados sobre as Américas	4	DC	ELA
134074	Introdução à Metodologia das Ciências Sociais	4	DC	ELA
130290	Pensamento Social e Político na América Latina	4	DC	ELA
130125	Política e Estado nas Américas	4	DC	ELA
130303	Processos de Desenvolvimento nas Américas	4	DC	ELA
130320	Sociedade, Cultura e Política nas Américas	4	DC	ELA
141135	Literatura Brasileira – Realismo	4	DC	TEL
141208	Fundamentos de História Literária	4	DC	TEL
146315	Fundamentos da Literatura Brasileira Contemporânea	4	DC	TEL
146471	Cultura Medieval 1 – Greco-Latina	4	DC	TEL
141097	Crítica Literária	4	DC	TEL
146056	Cervantes e o Quixote	4	DC	TEL
195707	Poesia e Interpretação do Brasil: Produções Poéticas Século XX e XXI	3	DC	IL
121525	Elaboração de Texto Acadêmico	2	DC	LIP
150746	Estudos Helênicos 1	4	DC	LIP
158160	Teatralidades Brasileiras	4	DC	CEN
158143	Poéticas Teatrais	4	DC	CEN

Tabela 12: Lista de Disciplinas Optativas, com códigos de disciplinas, número total de Créditos e Unidade de origem

i. Pré-Requisitos

O estudo do Fluxograma do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte envolveu a questão dos Pré-Requisitos, no sentido de não flexibilizar demasiadamente e, tampouco, engessar o Fluxo, de modo a tornar exequível o trajeto do estudante pela Graduação e, ao mesmo tempo, garantir que o bacharelado curse de modo embasado as disciplinas em ordem progressiva de complexidade.

Assim, optou-se por um sistema de Pré-Requisitos alternativos que permita ao estudante cumprir as disciplinas de Núcleo de Fundamentação concernentes a TEORIA, CRÍTICA E

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

HISTÓRIA DA ARTE 1 a 4 (Sequência 1), que possuem um caráter mais teórico, concomitantemente às disciplinas de HISTÓRIA DA ARTE da Sequência 3, responsável pela percepção e problematização da cronologia da Área de Concentração do Curso, conforme indicado nas Tabelas 4 e 5 acima.

Ainda na primeira metade do Curso, as Disciplinas da Sequência 4 (FUNDAMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL e Cadeia de Seletividade 1), como Disciplinas de Serviço, respeitam os Pré-Requisitos do Curso de Origem (671 - Curso de Artes Plásticas, com Habilitações em 5649 - Bacharelado e em 5657 - Licenciatura do VIS/IdA), conforme indicado na Tabela 8.

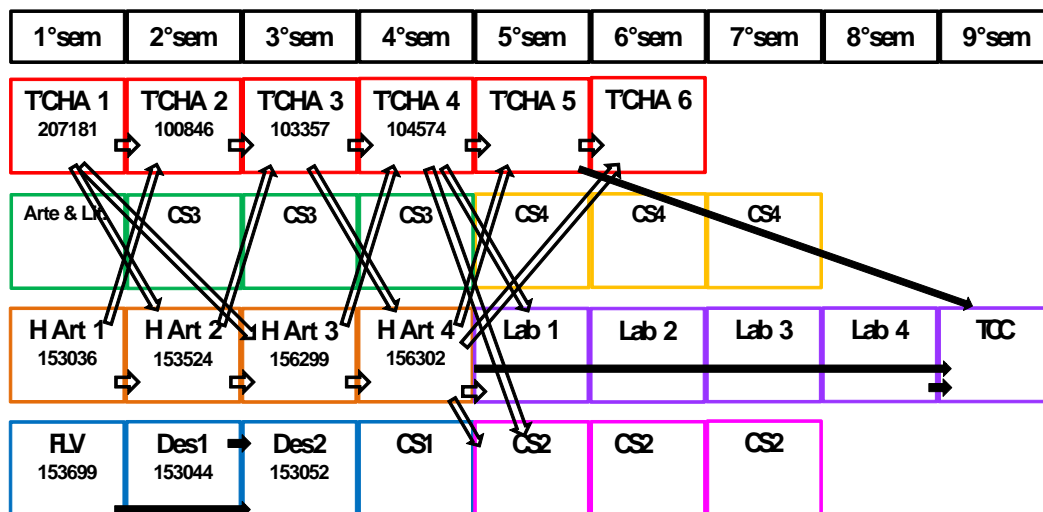
Quanto à Cadeia de Seletividade 3, que contempla disciplinas de conteúdo transversal ao Curso de modo introdutório, optou-se por não interpor Pré-Requisitos, uma vez que suas Ofertas Semestrais devem ser alternadas, de modo a atender às necessidades do alunado.

Quanto ao Núcleo de Aprofundamento, as Disciplinas TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 5 e 6 (Sequência 1), as Disciplinas da Cadeia de Seletividade 4 (Sequência 5) e as Disciplinas LABORATÓRIO DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 3 e 4 (Tabelas 4, 9 e 11), seguem a lógica de garantir que o bacharelado curse de modo embasado, envolvendo pré-requisitos alternativos do Núcleo de Fundamentação.

Embora as Tabelas 4 a 11 indiquem os Pré-Requisitos supracitados, em suas diferentes modalidades, e o Quadro 5 oferece sua representação gráfica. Os Pré-Requisitos, Requisitos Alternativos e Co-Requisitos supracitados estão devidamente assinalados nos Formulários de Criação de Disciplina ou nos Formulários de Especificações Gerais, quando se aplicar (Anexo 8.2.1).

Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – VIS/IdA/UnB – versão 2012

Pré-Requisitos, Pré-Requisitos Alternativos e Correquisitos



Quadro 6: Representação gráfica dos principais Requisitos Alternativos (setas vazadas), Pré-Requisitos, e Correquisitos (setas preenchidas) das Disciplinas Obrigatórias do Curso

4.8.1. Conteúdos Curriculares

Embora o Anexo 8.2 apresente a documentação das Disciplinas por meio de Formulários de Criação de Disciplina, Formulários de Ementa/Programa ou de Ementas/Programas de Disciplinas já cadastradas no SIGRA, segue o ementário das Disciplinas com as devidas seleções de Bibliografia Básica.

207781 - TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 - 4 Créditos

Estudo dos discursos basilares da Teoria e História da Arte por meio de autores fundamentais e textos da Antiguidade grecorromana à tradição vasariana, no século XVI. Antecedentes e fundação dos referidos campos de conhecimento: sobre os estatutos da arte e da imagem, em textos platônicos, neoplatônicos, Plínio, o Velho; a teologia da imagem na Idade Média;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

teóricos da arte desde Alberti ao século XVI e a fundação da História da Arte, com Vasari e a tradição Vasariana.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALBERTI, Leon B. Da Pintura. Campinas: Unicamp, 2009. (Repertórios).

LICHTENSTEIN, Jacqueline. A pintura / textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2006. v. 1-13.

PEVSNER, Nikolaus. Academias de arte: passado e presente. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Coleção história social da arte).

100846 - TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 2 - 4 Créditos

Estudo dos discursos basilares da Teoria da Arte, História da Arte e Crítica de Arte, por meio de autores fundamentais e textos dos séculos XVII ao XVIII. Reivindicação da autonomia da Arte do Século XVII ao XVIII; Querela dos Antigos e dos Modernos; a problematização da tradição vasariana na história da arte e outras propostas teórico-metodológicas: Baglione, Bellori, Roger de Piles; a sistematização do modelo teórico-metodológico de Winckelmann; a repercussão do problema do sublime em Kant e Burke e o pensamento kantiano na teoria da arte; o surgimento da Crítica de Arte com Diderot, Lessing, Reynolds.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

KANT, I. Crítica da Faculdade do juízo. Rio de Janeiro: Forense, 2008 (Biblioteca de filosofia)

LICHTENSTEIN, Jacqueline. A pintura / textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2006. vols. 1-13.

WINCKELMANN, Johann Joachim. Reflexões sobre a arte antiga. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1975.

103357 - TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 3 - 4 Créditos

Estudo dos discursos basilares da Teoria da Arte, História da Arte e Crítica de Arte, por meio de autores fundamentais e textos do século XIX. A instituição da História da Arte como disciplina universitária; o pensamento romântico em suas matrizes francesa, inglesa e germânica; o pitoresco e o sublime no século XIX; Taine x o ideal da arte pela arte; o pensamento patrimonial; Kulturgeschichte; o Formalismo Germânico; o apolíneo e o dionisíaco; as críticas neoclássica, romântica, realista, simbolista e impressionista.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

BAUDELAIRE, Charles; COELHO NETTO, J. Teixeira. Modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Curso de estética: o belo na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WOLFFLIN, Heinrich. Renascença e barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

104574 - TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 4 - 4 Créditos

Estudo dos discursos basilares da Teoria da Arte, História da Arte e Crítica de Arte, por meio de autores fundamentais e textos da primeira metade do século XX. Vertentes da História da Arte: Iconologia (Warburg Institute: formação até desdobramentos), desenvolvimento do Formalismo (Focillon) e constituição da História Social da Arte; problematização dos conceitos de Modernidade, Modernismo e Moderno; abertura teórica das questões da abstração (formal e expressiva), da arte conceptualista (readymade); a abertura ao inconsciente; novas linguagens e procedimentos artísticos; textos teóricos e críticos de artistas; Benjamin e crítica de arte na Modernidade; autonomia do objeto artístico.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BENJAMIN, W. Obras escolhidas. São Paulo Brasiliense, 1993. 3v.

CHIPP, Herschel Browning; SELZ, Peter Howard; TAYLOR, Joshua C. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 5 - 4 Créditos

Estudo dos discursos basilares da Teoria da Arte, História da Arte e Crítica de Arte, por meio de autores fundamentais e textos da segunda metade do século XX. Revisão epistemológica da História da Arte; desdobramentos da História Social da Arte; Greenberg e a crítica estadunidense; problematização dos conceitos de Pós-Modernidade e Contemporaneidade; abertura teórica das questões da arte conceptualista, suas poéticas e linguagens; artes visuais no campo ampliado; crítica de arte contemporânea; Estruturalismo e Pós-estruturalismo; arte e política; arte e Indústria Cultural, textos teóricos e críticos de artistas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BELTING, Hans. O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois. São Paulo: CosacNaify, 2006.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

DANTO, Arthur. Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: EDUSP, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: Ed. 34, 1998.

TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 6 - 4 Créditos

Estudo dos discursos basilares da Teoria da Arte, História da Arte e Crítica de Arte no Brasil. Precusores da História da Arte no Brasil; crítica de arte no século XIX; crítica de arte modernista, manifestos e revistas; espraiamento do Modernismo e criação do SPHAN; valorização da pesquisa e ensino da História da Arte no Brasil; debate sobre a arte nacional / internacional e formação de museus; teorização do Concretismo e Neoconcretismo: vanguarda e subdesenvolvimento; crise institucional; o crítico-artista e o artista-crítico; Abertura pós-1975: nova crítica brasileira e o sistema das artes; diluição de fronteiras: novas linguagens, o artista e o curador. Discursos pós-coloniais e decoloniais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DUQUE, Gonzaga. Arte Brasileira. Campinas: Mercado das Letras, 1995

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

PEDROSA, Mário. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. São Paulo: Perspectiva, 1981.

153036 - HISTÓRIA DA ARTE 1 - 4 Créditos

Discussão de conceitos instrumentais da historiografia da arte: período, estilo, iconografia, documento, vestígio. Estudo e problematização dos eixos diacrônico e sincrônico relativos à produção visual paleolítica, mesolítica e neolítica, à arte produzida na América pré-colombiana e Brasil pré-cabralino e à arte produzida no Egito, no Oriente Médio e no mundo grecorromano durante a Antiguidade. Estudo da relação entre essa produção e temas transversais: política, natureza, religião, cultura e sociedade, além de outros definidos pelo professor.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARGAN, G. C. História da arte italiana. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 3v.

BELL, Julian. Nova História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOMBRICH, E. História da Arte. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

153524 - HISTÓRIA DA ARTE 2 - 4 Créditos

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Discussão de conceitos instrumentais da historiografia da arte. Estudo e problematização dos eixos diacrônico e sincrônico relativos à arte paleocristã, medieval e renascentista – incluindo-se o Renascimento setentrional. Estudo da relação entre essa produção e temas transversais: política, religião, cultura e sociedade, além de outros definidos pelo professor.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARGAN, G. C História da arte italiana. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 3v.

DUBY, Georges; LACLOTTE, Michel (Coord). História artística da Europa. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

SCHMITT, Jean Claude. O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

156299 - HISTÓRIA DA ARTE 3 - 4 Créditos

Discussão de conceitos instrumentais da historiografia da arte. Estudo e problematização dos eixos diacrônico e sincrônico relativos à arte produzida entre o século XVI e o século XIX. Estudo da relação entre essa produção e temas transversais: política, religião, cultura e sociedade, além de outros definidos pelo professor.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FRASCINA, Francis. Modernidade e modernismo: a pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac&Naify, 1998.

156302 - HISTÓRIA DA ARTE 4 - 4 Créditos

Discussão de conceitos instrumentais da historiografia da arte. Estudo e problematização dos eixos diacrônico e sincrônico relativos à arte produzida no século XX. Vanguardas Históricas e Utopias; emergência do inconsciente; Expressionismo Abstrato e Arte Informal; Pop Art / Minimal Art / Conceptual Art; Concretismo e Neoconcretismo; as novas mídias; transformações do Sistema de Arte do Modernismo à Arte Contemporânea; Modernismo no Brasil e na América Latina: debates pós-coloniais e decoloniais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DANTO, Arthur C. Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história. São

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da escultura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Paulo: Edusp, 2010.

207779 - ARTE E LITERATURA - 4 Créditos

Estudo das relações transdisciplinares entre artes visuais e literatura; problematização do ut pictura poesis e de questões relativas à gênese da tradição literária europeia: da antiguidade ao modernismo; discussão sobre a literatura como campo de experiências e reflexões sobre a arte moderna e contemporânea; abordagens da literatura latinoamericana ou outros recortes espaço-temporais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

PRAZ, Mário. Literatura e artes visuais. São Paulo: Cultrix, 1982.

SCHWARTZ, Jorge. Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Iluminuras, 1995.

103349 - ARTE E CIÊNCIAS DA LINGUAGEM - 4 Créditos

Estudo das relações transdisciplinares entre Arte, Linguística, Semiologia e Semiótica. A disciplina compreende as relações entre o fenômeno artístico e a constituição dos discursos teóricos, críticos, da história da arte e dos artistas. A ordem do discurso e a ordem das coisas no fenômeno artístico. Interpretação e transtextualidade.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

BARTHES, R. Elementos de Semiologia. São Paulo: Cultrix, 1971.

ECO, U. Obra aberta. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Perspectiva, 1995.

100845 - ARTE E SOCIOLOGIA - 4 Créditos

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Perspectivas sociológicas em história da arte. Análise de discursos em crítica, teoria e história da arte e de produções artísticas a partir de teorias e conceitos sociológicos (marcadores sociais de diferença; teoria institucional; campo da arte e capital simbólico).

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

104582 - ARTE E PSICANÁLISE - 4 Créditos

Estudo das relações entre Arte e Psicanálise. Psicologia e Psicanálise como campos de estudo: referências teóricas, conceituais e históricas. Conceitos fundamentais da Psicanálise e suas principais vertentes. O aporte dos conceitos psicanalíticos na abordagem da obra de arte. Emergência da noção do inconsciente na Arte Moderna e Contemporânea.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

SAFATLE, V. (org.) - Sobre arte e psicanálise - Editora Escuta. São Paulo: Editora Escuta, 2006.

RIVERA, Tânia. O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

SOUSA, Edson; TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão. (Org.) Invenção da vida. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

103331 – ARTE E PENSAMENTO - 4 Créditos

Estudo das relações transdisciplinares entre Arte e Filosofia. Epistemologias do campo estético e o lugar das artes visuais na obra de filósofos. Diálogo entre estética, filosofia da arte e teoria da arte. Arte e fenomenologia. A crise da representação e a arte conceitual.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

DANTO, Arthur. Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: EDUSP, 2010.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v.1.

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

107310 - ARTE E ANTROPOLOGIA - 4 Créditos

Compreensão das concepções de arte em diferentes culturas e modos de experiência. Perspectivas epistemológicas em teorias antropológicas e discursos em teoria e história da arte. Teorias de performance em Artes e Antropologia. Especificidades da metodologia de pesquisa em antropologia (observação participante) e as produções artísticas contemporâneas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

BELTING, Hans. Antropología de la imagen. Madrid: Katz, 2007.

LAGROU, Els. A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, c2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Arte, lenguaje, etnología. Madrid: Siglo Veintiuno, 1971.

153699 – Fundamentos da Linguagem Visual - 6 Créditos

A disciplina Fundamentos da Linguagem Visual tem como objetivos o desenvolvimento de conhecimentos relacionados aos elementos básicos da composição e dos conceitos relacionados à Teoria da Composição e à Teoria da Cor. A disciplina aborda também as diferenças existentes entre Cor Luz e Cor Pigmento, além de uma breve história do desenvolvimento do estudo da cor. Os conceitos de estrutura composicional e modulação também constituem objeto de estudos da disciplina.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALBERS, Josef. *A interação da cor*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre plano: contribuição a análise dos elementos da pintura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. 10. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1986.

153044 - DESENHO 1 - 6 Créditos

Disciplina de introdução à prática do desenho. Realização de exercícios que envolvam os princípios básicos do desenho de observação. Deverá ser focalizada a representação por

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

meios gráficos (preto/branco) da realidade tridimensional em uma superfície bidimensional. A disciplina focaliza ainda exercícios estimuladores da coordenação mão/olho.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

RUDEL, Jean. *A técnica do desenho*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

PATERSON, Robert. *Abstract concepts of drawing*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1983.

WONG, Wucius. *Fundamentos del diseno*. 2. ED. Barcelona: G.Gigli, 1997.

153052 - DESENHO 2 - 6 Créditos

Disciplina de desenvolvimento sequenciado da prática do desenho. Ênfase no estudo do volume do corpo humano e na representação do espaço perspectivo

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DERDYK, Edith. *Desenho da figura humana(o)*. Sao paulo: Scipione, 1990.

MARSH, Reginald. *Dibujo anatómico artístico: según las obras de los grandes maestros*. Barcelona: Gustavo Gili, [s.d.]. 187 p.

GORDON, Louise. *Desenho anatómico*. 5. ed. Lisboa: Presença, 2004.

156973 - DESENHO 3 - 6 Créditos

Disciplina de aprofundamento seqüenciado da prática do desenho. Nesta fase deverá ser estimulado o exercício da imaginação e da composição, entendendo o desenho enquanto linguagem autônoma.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

JULIER, Guy. *La cultura del diseño*. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CALVERA, Anna (Ed.). *De lo bello de las cosas: materiales para una estética del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

PATERSON, Robert. *Abstract concepts of drawing*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1983.

153338 - OFICINA DE FOTOGRAFIA 1 - 4 Créditos

Instrumentação técnica e teórica de fotografia como processo de criação voltada para execução de projetos vinculados as artes plásticas. Programação visual e desenho industrial.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 11. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

FLUSSER, Vilem. *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

157317 - DESENHO 4 - 6 Créditos

Estudo prático e teórico do desenho como linguagem aplicada as áreas de opção de cada aluno a partir de projetos concebidos e desenvolvidos sob orientação do professor.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARNHEIM, Rudolph. "Arte e Percepção Visual". São Paulo, Ed. USP, 1980.

HOCKNEY, David. "O Conhecimento Secreto". São Paulo, Cosac & Naif Edições, 2001.

MAYER, Ralph. "Manual do Artista". São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1999.

153061 - ESCULTURA 1 - 6 Créditos

Introduzir o estudante às principais questões da escultura contemporânea. Iniciar o estudante nos procedimentos de preparação e execução de uma obra escultórica e criar a oportunidade de livre experimentação técnica, expressiva e conceitual nesta linguagem.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CHIPP, H.P.(org.). *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. *Tridimensionalidade*. São Paulo: 1997.

KRAUSS, E. Rosalind. *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

157287 - ESCULTURA 2 - 6 Créditos

Aprofundamento do estudo prático e teórico da linguagem escultórica.

Utilização de técnicas tradicionais e experimentais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo, Abril, 1978.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo, Perspectiva, 1993.

Morais, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas Séculos XIX e XX*. São Paulo, Inst. Itaú, 1994.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

RICHTER, H. Dada: arte e antiarte. São Paulo, Martins Fontes, 1994.

156272 - PINTURA 1 - 6 Créditos

Disciplina de estudo prático e teórico da linguagem pictórica, utilização de técnicas tradicionais e experimentais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARCHER, Michael - Arte contemporânea, uma história concisa- Ed. Martins Fontes, São Paulo, Brasil, 2003.

BASBAUM, Ricardo (org.) - Arte Contemporânea Brasileira - Marca d'Água livraria e Editora Ltda., Brasil, 2001.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luíza G. - Iniciação à Pintura - Ed. Nova Fronteira, Brasil, 1976.

157279 - PINTURA 2 - 6 Créditos

Disciplina de aprofundamento de estudo prático e teórico da linguagem pictórica, utilização de técnicas tradicionais e experimentais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARMSTRONG, Philip, LISBON, Laura, MELVILLE, Stephen - As Painting: division and displacement - MIT Press, USA, 2001.

JANNUSZCZAK, Waldemar. Técnicas de los grandes pintores, Ed. H. Blume, Madrid, 1981. MEYER, Ralph - Manual do Artista - Ed. Martins Fontes, Brasil, 1996.*

SCHWABSKY, Barry, org. - Vitamin P, New Perspectives in Painting - Phaidon Press Limited, London, 2002.

156281 - INTRODUÇÃO A GRAVURA - 6 Créditos

Introdução às técnicas de reprodução. Princípios básicos das técnicas de xilogravura e calcogravura. Técnicas variadas de impressão e moldes vazados.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ROTH, Otávio. Os papéis do papel. Funarte.

VICARY, Richard. Advanced Lithography. Thames and Hudson.

FREITAS, Lygia Saboia de. Litografia (Breve resumo). Ed. Unb, 1980.

Silva, Orlando da. A arte maior da gravura. São Paulo, Espade, 1976.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

157350 - CALCOGRAVURA - 6 Créditos

A calcogravura como linguagem. Técnicas tradicionais e instrumentos utilizados nos métodos de gravação e impressão. Surgimento da calcogravura e histórico no Brasil. Realização de projetos.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

MARTINS, Carlos. Introdução ao conhecimento da gravura em metal. Rio de Janeiro, Ed. Proj. PUC, Funarte Univer., 1981

COSTELLA, Antônio. Introdução a gravura e história da xilogravura, Campos do Jordão.

HERSKOUIITS, Anico. Xilogravura (manual prático). Porto Alegre. Ed. Che!, 1986.

157341 - LITOGRAFIA - 6 Créditos

Processo e impressão litográfica em pedra litográfica e em chapas de alumínio.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

SENEFELDER, Alves. The invention of lithography. New York. Ed. Sun Chenal, 1969.

SENEFELDER, Alves. A complete course of lithography. New York. Ed. Sun Chenal, 1977.

Silva, Orlando da. A arte maior da gravura. São Paulo, Espade, 1976.

CLAUDE, Roger. Graphic art q the 19th century. London , Thames Hudson, 1962.

157261 – SERIGRAFIA - 6 Créditos

Origem e desenvolvimento da serigrafia. Técnicas e materiais de impressão.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CASTLEMAN, R. Prints of the 20th century. New York. Museum of Modern Art, 1976.

CHIEFFO, C. T. Silk screen as a fineart: a hand book. New York, Ed. Reinhold, 1967.

ELLIOT, B. Silk screen printing. London, Oxford U. Press, 1971.

157333 - XILOGRAVURA - 6 Créditos

Técnica de xilogravura (corte de fibra e corte de topo). Impressão manual e mecânica.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

SILVA, Orlando da. A arte maior da gravura. São Paulo, Espade, 1976.

LEITE, Jose Roberto Teixeira. A gravura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1966 .

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

HAYTER, S. W. About prints. New York, Ed. MacMillam, 1964.

156264 - ARTE ELETRÔNICA 1 - 6 Créditos

Prática e técnica de reprodução mecânica e eletrônica como foto, cine, vídeo e computação.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

LÉVY, Pierre. *A Inteligência Coletiva: uma antropologia ciberespaço*. São Paulo: Loyola, 1998.

JACKSON, W.; JEFFERY, B.; MARINO, M.; SYKES, T. (Org.). *Crisis, Rupture and Anxiety: an interdisciplinary examination of contemporary and historical human challenges*. 1ed. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação, vol 1).

157325 - ARTE ELETRÔNICA 2 - 6 Créditos

Aprofundamento prático e teórico da arte eletrônica.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARISTARO, G. *Portugal o novo mundo das imagens eletrônicas*. Lisboa, Ed. 70, 1990

CALABRESE, Omar Lisboa. *Linguagem da arte*. Porto Alegre. Ed. Globo, 1988.

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. Lisboa, Ed. 70, 1987.

157210 - INTERV/PERFORMANCE/INSTALAÇÃO - 6 Créditos

Instrumentação prática e teórica destas áreas como linguagens. Processos experimentais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do Espaço da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de uma experimentação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

157309 - ANIMAÇÃO - 6 Créditos

Instrumentação prática e teórica da animação como linguagem em filme ou computação. Processos experimentais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

MACHADO, Arlindo. *Máquinas e o imaginário*. São Paulo, EDUSP, 1993.

PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina*. São Paulo, Ed. 34, 1993.

LAURENITZ, Paulo. *Analogia do pensamento artístico*. Campinas, Ed. Unicamp, 1991.

CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 1 - 4 Créditos

Estudo da História da Arte e da Crítica de Arte no Brasil do século XVI ao início do XIX. Discussão de vertentes historiográficas artísticas e críticas e proposição de problemas específicos para a revisão da história da arte no período colonial. Discussão sobre a representação e discursos acerca dos negros e indígenas no Brasil do período.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARAÚJO, Emanuel. (org) *A mão afro-brasileira*. São Paulo: Tenengue, 1988.

BELLUZZO, Ana Maria. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo : Metalivros; Salvador : Odebrecht, 1994. v.1-2.

OLIVEIRA, Miriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 2 - 4 Créditos

Estudo da História da Arte e da Crítica de Arte no Brasil no século XIX e início do século XX em diferentes contextos. Problematização da Missão Artística Francesa. A Academia Imperial de Belas Artes e as Exposições Gerais de Belas Artes. As reformas no ensino artístico. A criação da Escola Nacional de Belas Artes. A atividade de artistas viajantes e fotógrafos. Questões ambientais e formas de expressão artística. Discussão sobre a representação e discursos acerca dos negros e indígenas no Brasil do período.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Senac, 2005. (Livre Pensar, 17).

DUQUE-ESTRADA, Luis Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. (Arte: Ensaios e Documentos).

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

PEREIRA, Sonia Gomes. Arte brasileira no século XIX. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.
(Historiando a arte brasileira ; 3)

107280 - CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 3 - 4 Créditos

Estudo da História da Arte e da Crítica de Arte no Brasil no século XX: do Modernismo ao Concretismo. Problemática do Modernismo Brasileiro. Questão do Nacionalismo. Escultura e arquitetura modernistas. Difusão da arte moderna no Brasil. As exposições de arte moderna e a criação de museus. As abstrações e o Concretismo no Brasil. Discussão sobre a representação e discursos acerca dos negros e indígenas no Brasil do período.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALMEIDA, Paulo Mendes de. De Anita ao museu. São Paulo, SP: Conselho Estadual de Cultura - Comissão de Literatura, 1961

AMARAL, Aracy A. Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo, SP: Nobel 1984.

PEDROSA, Mário. Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III. Organização Otília Beatriz Fiori Arantes. São Paulo : Edusp, 1998.

CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL 4 - 4 Créditos

Estudo da História da Arte e da Crítica de Arte Contemporânea no Brasil. Estudo da produção artística, de exposições e assuntos relacionados à problematização do processo de internacionalização da arte brasileira. Estudo de escritos de artistas brasileiros. Discussão sobre a representação e discursos acerca dos negros, mulheres, comunidades LGBTQs e indígenas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo: Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

CHIARELLI, Tadeu. Arte Brasileira Internacional. São Paulo: Lemos, 2002.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO - 4 Créditos

Estudo da História da Arte e das políticas públicas relativas à Memória e ao Patrimônio no Brasil, vertentes transdisciplinares e análises de discursos culturais. Concepções de memória e suas implicações para a consagração de modelos de patrimônio (histórico, cultural e outros); cartas patrimoniais; IPHAN e a revisão crítica da História da Arte no Brasil; discussão sobre os sistemas das artes e seus agentes culturais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (Org.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos . 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CRIMP, Douglas. Sobre as ruínas do museu. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

INTRODUÇÃO À CURADORIA - 4 Créditos

Disciplina de caráter teórico- prático que visa introduzir os conceitos fundamentais da curadoria de arte contemporânea. Reflexão sobre a história e a teoria da curadoria. Realização de exposições observando as relações entre forma e conteúdo provenientes da organização das obras no espaço, da escolha de locais para a mostra e das estratégias de circulação e permanência do evento.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

O'DOHERTY, Brian. No Interior do Cubo Branco. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OBRIST. H.U. Caminhos da Curadoria. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de; COUTO, Maria de Fátima Morethy. Instituições da arte. Porto Alegre: Zouk, 2012.

TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 1 - 4 Créditos

Disciplina teórico-prática que se realiza em aula-ateliê. Relaciona a história da arte e as teorias da imagem às obras de arte construídas em suportes bidimensionais tradicionais e/ou contemporâneos. A disciplina apresenta os diferentes suportes e técnicas bidimensionais. Analisa as diferentes perspectivas projetivas no plano e modos de organizações do espaço bidimensional.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BOIS, Yve-Alain, A pintura como modelo. São Paulo: Martins Fontes, 2009

FERREIRA Gloria e COTRIM Cecília (org.). Escritos de artistas, anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: CosacNaify, 2004.

106747 - TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 2 - 4 Créditos

Disciplina teórico-prática que se realiza em aula-ateliê. Relaciona a história da arte e as teorias da imagem às obras de arte que questionam e ampliam os suportes bidimensionais, promovendo as transições do plano ao espaço tridimensional.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FERREIRA Gloria e COTRIM Cecília (org.). Escritos de artistas, anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 3 - 4 Créditos

Disciplina teórico-prática que se realiza em aula-ateliê. Relaciona a história da arte e as teorias da imagem às obras de arte, considerando o movimento em suportes bidimensionais como eixo construtivo das práticas artísticas. Movimento e narrativa, luz e movimento, movimento e cor, imagem e movimento.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e História e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FERREIRA Gloria e COTRIM Cecília (org.). Escritos de artistas, anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

107328 - TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 4 - 4 Créditos

Disciplina teórico-prática que se realiza em aula-ateliê. Relaciona a história da arte e as teorias da imagem às obras de arte construídas em suportes tridimensionais. Aborda os diversos procedimentos de realização da forma tridimensional nas artes visuais, tais como modelar, esculpir, associar, construir e montar.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FERREIRA Gloria e COTRIM Cecília (org.), Escritos de artistas, anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 5 - 4 Créditos

Disciplina teórico-prática que se realiza em aula-ateliê. Relaciona a história da arte e as teorias da imagem às obras de arte tridimensionais e sua realização no espaço público: noções de site/nonsite, escultura em campo ampliado e outras ações que questionam os espaços institucionais das galerias e museus.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FERREIRA Gloria e COTRIM Cecília (org.), Escritos de artistas, anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE E DAS IMAGENS NO ESPAÇO/TEMPO 6 - 4 Créditos

Disciplina teórico-prática, que enfatiza a produção artística vinculada à ideologia dos espaços museais e noções específicas de espaço/tempo. Debate sobre os lugares de exposição, suas problemáticas e potencialidades críticas e poéticas. A disciplina abrange discussões ligadas à crítica institucional.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CRIMP, D. Sobre as Ruínas do Museu. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

O'DOHERTY, B. No Interior do Cubo Branco. São Paulo: Martins Fontes, São Paulo: 2002.
BUREN, D. Textos e entrevistas escolhidos. Rio de Janeiro: Centro HO, 2001.

106739 - LABORATÓRIO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 1 - 2 Créditos

Análise e produção de textos sobre Teoria e História da Arte sob orientação do(a) professor(a) e partir de uma discussão coletiva com os demais estudantes, com tema a ser escolhido pelo(a) estudante na área de Teoria e História da Arte. Pesquisa de artigos científicos publicados em anais de eventos acadêmicos, livros ou periódicos de notório reconhecimento na área. Estudo dos fundamentos de metodologia de pesquisa.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: editora UFMG, 2015.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v.1.

MAMMI, Lorenzo. O que resta: arte e crítica de arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LABORATÓRIO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 2 - 2 Créditos

Análise e produção de textos de crítica de arte. Pesquisa de textos críticos, artigos científicos publicados em anais de eventos acadêmicos e livros ou periódicos de notório reconhecimento na área. Produção de textos críticos, sob orientação do professor, com tema a ser escolhido pelo aluno na área de crítica de arte. Estudo dos fundamentos de metodologia de pesquisa.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

AMARAL, Aracy. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005). Vol.1: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006. v.1-3

LIMA, Sueli de (org.). Experiência crítica – textos selecionados: Ronaldo Brito. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

OSORIO, Luiz Camillo. Razões da crítica. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LABORATÓRIO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 3 - 2 Créditos

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

A disciplina se propõe à prática e experimentação da curadoria na arte contemporânea. Compreensão teórica, histórica do circuito de arte local e nacional. Realização de exposições abrangendo aspectos técnicos, formais e conceituais. Pesquisa de artigos científicos publicados em anais de eventos acadêmicos, livros ou periódicos de notório reconhecimento na área. Estudo dos fundamentos de metodologia de pesquisa.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CRIMP, D. Sobre as Ruínas do Museu. Martins Fontes, São Paulo: 2005.

OBRIST, H.U. Caminhos da Curadoria. Cobogó. Rio de Janeiro: 2014.

RAMOS, Alexandre (org.). Sobre o Ofício do Curador. Zouk Editora, São Paulo: 2010.

LABORATÓRIO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE 4 - 2 Créditos

Elaboração de um projeto de pesquisa individual na área de História, Teoria e Crítica de Arte, sob orientação do professor, com vistas ao trabalho de conclusão de curso. Identificação inicial das etapas do projeto de pesquisa, reconhecimento da natureza do objeto de investigação, seus limites e definições. Levantamento de bibliografia preliminar, etapas e possibilidades metodológicas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BELTING, Hans. O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

DANTO, Arthur C. Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: EdUSP, 2010.

ECO, Umberto. Como se faz uma tese. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 1983.

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - 6 Créditos

Elaboração e apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso em Teoria, Crítica e História da Arte, sob orientação individual.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

4.9. Trabalho de Conclusão de Curso

Segundo o Manual de Elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, aprovado pelo Colegiado do VIS na 14ª Reunião do Colegiado do VIS, em 27 de agosto de 2013, a modalidade da monografia do trabalho de conclusão do curso deverá ser teórica.

Poderão se constituir em temas para a monografia final de curso as linhas de pesquisa abarcadas pelo curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte: História da Arte, Historiografia da Arte, Teoria da Arte, Crítica de Arte, História da Crítica de Arte e estudos teóricos sobre Curadoria e Patrimônio.

A abordagem teórica possibilita também a pesquisa interdisciplinar que explore, por exemplo, a relação entre Arte e Sociologia, Arte e Literatura, Arte e Psicanálise, Arte e Ciências da Linguagem, Arte e Filosofia etc.

A estrutura da monografia deverá conter um aprofundamento da reflexão no campo escolhido e ser acompanhada dos referenciais teóricos e iconográficos aos quais faz referência.

Em qualquer um dos casos, o essencial é que, ao iniciar a monografia, o aluno tenha claro qual é o objeto do qual tratará seu trabalho e qual é o enfoque que deseja dar a ele. Uma escolha de temática implica necessariamente em abandonar outras. Da clareza e objetividade em relação ao recorte escolhido depende a estruturação do trabalho.

A monografia de final de curso de graduação tem a dupla função de início e final de percurso. É fechamento de uma etapa e, ao mesmo tempo, lança as bases para outra. Seu caráter, portanto, é propositivo, embora não se coloque, nessa etapa, a exigência de originalidade nas hipóteses trabalhadas.

O essencial no trabalho é a articulação entre as fontes de pesquisa, a experiência possibilitada pelos anos de curso e a apropriação que é feita desses referenciais para uma situação específica: a do recorte definido pelo autor.

A monografia deve ser entendida como o espaço imprescindível de explicitação do foco de interesse, dos referenciais teóricos e iconográficos, da contextualização do trabalho, da metodologia de produção e da reflexão que a leitura da própria produção produz em seu autor.

ESTRUTURA

Em sua estrutura, o trabalho deverá ser composto pelas seguintes partes e na seguinte ordem:

PRÉ-TEXTUAIS

- Capa;
- Página de rosto;
- Sumário;
- Lista de tabelas; e figuras.

CORPO DO TEXTO

- Introdução;
- Desenvolvimento;
- Conclusão.

PÓS-TEXTUAIS

- Anexos;
- Referências;
- Capa final.

Quanto à dimensão do trabalho, ele deve ter entre 40 e 60 páginas no corpo do trabalho.

O TCC em Teoria, Crítica e História da Arte deve ser apresentado e defendido em sessão pública, diante de Banca Examinadora composta por 3 docentes, sendo um o orientador. Sugere-se que um dos integrantes seja membro externo ao corpo docente do Departamento.

Segue o texto, na íntegra, do Manual de Elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

4.9.1. Manual de Normatização do Trabalho de Conclusão do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Artes – IdA

Departamento de Artes Visuais – VIS

Manual de Normatização do Trabalho de Conclusão do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

Adaptação do projeto do VIS para o Curso de Artes Plásticas, originalmente elaborado por Belidson Dias, Elder Rocha Lima e Grace Maria Machado

Seções:

A. NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE MONOGRAFIAS

B. NORMAS BÁSICAS PARA PROJETOS DE DIPLOMAÇÃO DO CURSO DE BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

Anexo: Formulário de Projeto de Diplomação (FD) – SOLICITAÇÃO DE ORIENTADOR NA DIPLOMAÇÃO

SUMÁRIO

A. NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE MONOGRAFIAS

1. APRESENTAÇÃO

2. INTRODUÇÃO

3. MODALIDADE DE TRABALHO

3.2 A ABORDAGEM TEÓRICA NO BACHARELADO

4. ESTRUTURA

4.1 CAPA

4.2 A PÁGINA DE ROSTO

4.3 SUMÁRIO

4.4 LISTAS DE TABELAS E FIGURAS

4.5 CORPO DO TEXTO

4.5.1 Introdução

4.5.2 Desenvolvimento

4.5.3 Conclusão

4.6 ANEXOS

4.7 REFERÊNCIAS

4.8 OBSERVAÇÕES

5 FORMATO DE APRESENTAÇÃO

5.1 PAPEL

5.2 FONTE

5.3 MARGENS

5.4 TAMANHO

5.5 ESPAÇAMENTO E PARÁGRAFOS

5.6 PAGINAÇÃO

5.7 ILUSTRAÇÕES

5.8 TABELAS E QUADROS

5.8.1 Tabelas

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

5.8.2 Quadros

5.9 ABREVIATURAS E SIGLAS

5.9.1 Abreviatura

5.9.2 Sigla

6 CITAÇÕES

7 NOTAS DE RODAPÉ

8 DICAS GERAIS

PLAGIARISMO

PARA LEITURA PARA REDAÇÃO

9 ESTILO DE ESCRITA ACADÊMICA E AS ARTES VISUAIS

B. NORMAS BÁSICAS DOS PROGRAMAS DE PROJETOS DE DIPLOMAÇÃO EM ARTES PLÁSTICAS
– LICENCIATURA E BACHARELADO

1. COMPETÊNCIAS

1.1 Do docente Orientador

1.2 Do discente Orientando

1.3 Da Banca de Avaliação

1.4 Da Secretaria da Coordenação de Graduação

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

DOCUMENTOS OFICIAIS PESQUISADOS

FORMULÁRIO DE PROJETO DE DIPLOMAÇÃO - FD

A. NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE MONOGRAFIAS

APRESENTAÇÃO

O Departamento de Artes Visuais com este manual busca suprir as necessidades de sua comunidade acadêmica da graduação, quanto aos aspectos formais e de apresentação gráfica na produção de textos para apresentação de trabalhos de monografia exigidos pela disciplina de Diplomação no curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte.

Devido aos desafios no que se refere ao formato de escrita do texto monográfico, é essencial o uso das normas técnicas para uma boa apresentação e compreensão da leitura. Para isso é fundamental que os professores orientadores sigam as normas aprovadas em colegiado do VIS, mantenham-se atualizados sobre as suas mudanças, estimulem e orientem os alunos a usá-las.

Procuramos nesse documento dar um aspecto mais didático ao texto, ajustar a estrutura gráfica e ampliar sua abrangência aos estilos de escrita acadêmica que consideram as especificidades do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte.

Apresentamos, portanto, este manual que trata do assunto em detalhes, visando subsidiar a atuação prática dos alunos e professores ao estabelecer claramente as regras correntes no departamento.

São muitas as normas da área de documentação aprovadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Apresentamos aqui apenas informações básicas que consideramos adequadas para a apresentação acadêmica de um bom trabalho científico no VIS no referido curso. Em alguns casos, a ABNT apresenta em suas normas algumas regras que são opcionais ou que permitem ao autor definir seus próprios critérios. Diante disso e da especificidade das pesquisas sobre artes visuais, optamos por utilizar critérios que consideramos facilitar a escrita do autor e compreensão do leitor.

Esclarecemos que este manual é uma compilação de textos referenciados na bibliografia.

INTRODUÇÃO

Existem muitos conceitos de monografias. O mais apropriado para o VIS é a monografia como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Por se tratar de mais um requisito para complementação de curso de graduação, a monografia aqui é entendida como um estudo sobre um assunto determinado, não necessitando, no entanto ser tão completo em relação

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

ao tema escolhido. Contudo, ela deve aprofundar o máximo possível a abordagem de um tema que por sua vez tem que ser bem delimitado.

Para o curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, uma monografia é um trabalho individual escrito acerca de determinado tema escolhido pelo estudante na área em que está se diplomando.

Como a monografia se dirige a um público acadêmico, ela deve seguir as normas de Redação e Apresentação estabelecidas pela ABNT que foram adaptadas às especificidades de nossa área de conhecimento.

Com referência ao Núcleo do Trabalho, este deverá conter obrigatoriamente uma Introdução, em que se apresenta uma visão global do texto que se segue, um Corpo ou Desenvolvimento, em que ideais são expressas de forma extensiva e fundamentada, e uma Conclusão, em que se oferece uma possibilidade de desdobramento do trabalho no futuro, ou seja, o caráter prospectivo, e se estabelece qual a importância deste trabalho dentro da área específica de conhecimento.

Além de uma formatação correta, o estudante deve tentar ser o mais claro possível na exposição de suas ideias, articulá-las com um referencial teórico e apresentar argumentos coerentes que apoiem a validade destas ideias.

MODALIDADE TEÓRICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

O Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte determina que a modalidade da monografia do trabalho de conclusão do curso deverá ser teórica.

Poderão constituir-se em temas para a monografia final de curso as diversas linhas de pesquisa abarcadas pelo curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte: História da Arte, Historiografia da Arte, Teoria da Arte, Crítica de Arte, História da Crítica de Arte e estudos teóricos sobre Curadoria, Patrimônio.

A abordagem teórica possibilita também a pesquisa interdisciplinar que explore, por exemplo, a relação entre Arte e Sociologia, Arte e Literatura, Arte e Psicanálise, Arte e Ciências da Linguagem, Arte e Filosofia etc.

A estrutura da monografia deverá conter um aprofundamento da reflexão no campo escolhido e ser acompanhada dos referenciais teóricos e iconográficos aos quais faz referência.

c) Em qualquer um dos casos, o essencial é que, ao iniciar a monografia, o aluno tenha claro qual é a questão (o problema da pesquisa) do qual tratará seu trabalho e qual é o enfoque

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

que deseja dar a ele. Uma escolha de temática implica necessariamente em abandonar outras. Da clareza e objetividade em relação ao recorte escolhido depende a estruturação do trabalho.

d) A monografia de final de curso de graduação tem a dupla função de início e final de percurso. É fechamento de uma etapa e, ao mesmo tempo, lança as bases para outra. Seu caráter, portanto, é propositivo, embora não se coloque, nessa etapa, a exigência de originalidade nas hipóteses trabalhadas.

e) O essencial no trabalho é a articulação entre as fontes de pesquisa, a experiência possibilitada pelos anos de curso e a apropriação que é feita desses referenciais para uma situação específica: a do recorte definido pelo autor.

A monografia deve ser entendida como o espaço imprescindível de explicitação do foco de interesse, dos referenciais teóricos e iconográficos, da contextualização do trabalho, da metodologia de produção e da reflexão que a leitura da própria produção produz em seu autor.

ESTRUTURA

Em sua estrutura, o trabalho deverá ser composto pelas seguintes partes e na seguinte ordem:

PRÉ-TEXTUAIS

- Capa;
- Página de rosto;
- Sumário;
- Lista de tabelas; e figuras.

CORPO DO TEXTO

- Introdução;
- Desenvolvimento;
- Conclusão.

PÓS-TEXTUAIS

- Anexos;
- Referências;
- Capa final.

4.1 CAPA

Proteção externa do trabalho, devendo conter dados essenciais que identifiquem a obra.

Deverá conter:

- No alto da página, o nome do autor na ordem normal com letras maiúsculas; No centro da página, o título do trabalho, em negrito;
- Embaixo, a cidade e o ano.

A PÁGINA DE ROSTO

Deverá conter:

- No alto, centralizado, o nome completo do autor;
- No meio, centralizado, o título completo do trabalho, podendo ser grafado com letras maiores, negrito ou em caixa alta;
- Nota de apresentação – mais abaixo, devem ser digitalizados com alinhamento do meio para a direita, a explanação referente à natureza do trabalho, conforme o exemplo abaixo:

Trabalho de conclusão de curso de Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador(a): Prof(a) Dr(a)

- Embaixo, centralizado, a cidade e o ano.

SUMÁRIO

Enumeração dos capítulos, seções e partes que compõem o trabalho, seguido de sua localização dentro do texto exatamente como aparecem no corpo do trabalho.

- Indica todas as seções com exceção dos elementos que o antecedem (dedicatória, agradecimentos etc);

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- Utilizar somente algarismos arábicos e os títulos devem ser destacados gradativamente, usando-se os recursos de negrito, itálico ou grifo, caixa alta e caixa baixa. Deve ser empregada a numeração progressiva, limitada até a quinta seção;
- Devem ser digitados alinhados à esquerda da página;
- Não se enumera a Introdução, Conclusão, Referências e Anexos;
- Ele se inicia com a Introdução.

Optamos pela diferenciação dos capítulos e seções, no sumário e no texto, da seguinte forma:

1 SEÇÃO PRIMÁRIA (CAIXA ALTA, NEGRITO, TAMANHO 12)**1.1 Seção secundária (Caixa baixa, negrito, tamanho 12)*****1.1.1 Seção terciária (Caixa baixa, itálico, negrito, tamanho 12)*****1.1.1.1 Seção quaternária (Caixa baixa, sublinhado, negrito, tamanho 12)**

Seção quíntaria (Caixa baixa, sem negrito, tamanho 12)

LISTAS DE TABELAS E FIGURAS

Caso constem do trabalho tabelas, figuras ou ilustrações, devem ser elaboradas as respectivas LISTAS que se situam com a respectiva paginação, logo após o SUMÁRIO.

4.5 CORPO DO TEXTO

Compreende a INTRODUÇÃO, o DESENVOLVIMENTO e a CONCLUSÃO. De acordo com as necessidades do raciocínio e da redação da monografia estruturam-se em diferentes divisões em partes, seções e capítulos.

É fundamental contemplar metodologias, procedimentos e estratégias utilizadas na pesquisa em umas das seções do desenvolvimento.

4.5.1 Introdução

Deve constar a natureza do trabalho, justificativa, objetivos, o tema proposto e outros elementos para situar o trabalho.

4.5.2 Desenvolvimento

Compreende a revisão da literatura, metodologia e a análise dos argumentos apresentados.

A revisão de literatura compõe-se da evolução do tema e ideias de diferentes autores sobre o assunto. Deve conter citações textuais ou livres com indicação dos autores.

A metodologia deve apresentar o método adotado – entrevista, questionário, observação, experimentação, estudo teórico ou os procedimentos e estratégias utilizadas, por exemplo: curadoria, crítica de arte, pesquisa iconográfica, análise de documentos, análise de acervo etc. No caso de trabalhos de curadoria e crítica, o aluno poderá incluir registros da sua experimentação prática e autoral, quando houver.

O aluno deve apresentar uma análise do seu próprio trabalho em relação ao tema em discussão.

4.5.3 Conclusão

Discussão dos resultados obtidos na pesquisa, onde se verificam as observações pessoais do autor. Poderá também apresentar sugestões de novas linhas de estudo.

A conclusão não deve apresentar citações ou interpretações de outros autores.

4.6 ANEXOS

Só se acrescentam ANEXOS quando os mesmos são necessários ao trabalho. Estes são constituídos por documentos, nem sempre do próprio autor, que servem de complemento ao trabalho e fundamentam a pesquisa. Os anexos são identificados por letras maiúsculas consecutivas, travessão e pelos respectivos títulos. Exemplo: ANEXO A - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira.

4.7 REFERÊNCIAS

Referências são o conjunto de elementos que identificam as obras consultadas e/ou citadas no texto.

- As referências devem ser apresentadas em uma única ordem alfabética, independentemente do suporte físico (livros, periódicos, publicações eletrônicas ou materiais audiovisuais) alinhadas à esquerda, em espaço simples, e espaço duplo entre elas;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- É apresentada segundo a ordem alfabética dos autores. Caso tenha subdivisões internas, segue-se também a ordem alfabética.

4.8 OBSERVAÇÕES

OBS.: Todos os itens são obrigatórios com a exceção da lista de tabelas e figuras e os anexos que deverão ser incluídos quando necessários. Dedicatória, Agradecimento e Epígrafe são opcionais:

- Dedicatória, página onde o autor presta homenagem a uma ou mais pessoas, ficando o layout a critério do autor, pois a ABNT não determina a sua normatização;
- Nos Agradecimentos a pessoas que contribuíram para o desenvolvimento do trabalho. Recomendamos a utilização de letras tamanho 12 e espaço de 1,5 entre linhas e o título “Agradecimentos” deverá ser centralizado no alto da página;
- As Epígrafes, que são pensamentos retirados de um livro, uma música, um poema, normalmente relacionado ao tema do trabalho, seguida de indicação de autoria, podem ser colocadas também nas folhas de abertura de cada capítulo.

5 FORMATO DE APRESENTAÇÃO**PAPEL**

O papel poderá ser branco ou reciclado. O tamanho deverá ser A4 (210 x 297 mm). A impressão poderá ser frente e verso.

5.2 FONTE

- Times New Roman ou Arial;
- Estilo normal;
- Tamanho 12, corpo do texto;
- Tamanho 10 para citações longas, notas de rodapé, paginação, legendas e tabelas.

5.3 MARGENS

- Superior 3 cm;
- Inferior 2 cm;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- Esquerda 3 cm;
- Direita 2 cm.

5.4 TAMANHO

Mínimo de 40 e máximo de 60 páginas no corpo do trabalho.

5.5 ESPAÇAMENTO E PARÁGRAFOS

Texto:

- Espaço de 1,5 entre linhas, com alinhamento justificado.

As citações longas, notas de rodapé, referências bibliográficas, legendas de ilustrações e tabelas:

- Espaço simples.

Entre os títulos de capítulos, seções e subseções e seu texto e entre o texto que o antecede:

- Deixar dois espaços de 1,5;
- Utilizar o parágrafo recuado a 1,25 da margem esquerda, sem espaços entre parágrafos.

Capítulos:

- Iniciados em uma nova página, situando-se os títulos, em maiúsculas, a 8 cm do limite superior, centralizados, numerados com algarismos romanos.

5.6 PAGINAÇÃO

- A numeração das páginas deve aparecer a partir da primeira página do texto, porém devem ser contadas todas as páginas preliminares desde a folha de rosto;
- Deve ser feita em algarismos arábicos, dentro da margem direita superior. Todo trabalho deverá ser numerado, incluindo anexos.

5.7 ILUSTRAÇÕES

As ilustrações compreendem desenhos, esquemas, fluxogramas, fotografias, gráficos, mapas, organogramas, plantas, retratos e outros.

- Devem ser inseridas o mais próximo possível do texto a que se referem. Menciona-se a ilustração dentro do texto na forma cursiva ou abreviada entre parênteses;
- As legendas devem aparecer na parte inferior, seguida de seu número em algarismos arábicos, título e fonte, digitados em fonte tamanho 10.

5.8 TABELAS E QUADROS

5.8.1 Tabelas

As tabelas caracterizam-se por apresentar dados numéricos.

- A localização da tabela deve ser o mais próximo possível do texto a que se refere;
- Toda tabela deverá conter título conciso, indicando a natureza, a abrangência geográfica e temporal de seus dados;
- O título deve aparecer na parte superior, seguido de seu número em algarismos arábicos;
- Fontes e notas devem ser colocadas na parte inferior da tabela, digitadas em tamanho 10;
- Devem possuir traços horizontais separando o cabeçalho, sem linhas de separação de dados; podem possuir traços verticais separando as colunas de dados, sem fechamento lateral.
- A totalização dos dados pode ser colocada antes ou depois dos dados individuais;
- Recomendamos uma apresentação uniforme de tabelas em todo o trabalho;
- Caso a tabela ou quadro seja maior que a página, utilizar a expressão (cont.) no final da primeira página e no início da segunda, alinhadas à esquerda da tabela.

5.8.2 Quadros

Os quadros diferem-se das tabelas por apresentarem dados textuais.

- Devem ser inseridos o mais próximo do texto a que se referem;
- Sua formatação apresenta traços horizontais e verticais em toda a sua extensão, separando linhas e colunas;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- As legendas devem aparecer na parte inferior, seguidas de seu número em algarismos arábicos, título e fonte, digitados em fonte tamanho 10.

5.9 ABREVIATURAS E SIGLAS

5.9.1 Abreviatura

Evitar ao máximo o uso de abreviaturas em textos corridos. Caso necessário, deve-se consultar normas e dicionários para verificar a forma correta. Exemplo: edição [Ed.]; organizador

(org.);

- Recomenda-se grafar os títulos de periódicos por extenso.

5.9.2 Sigla

- Deve-se evitar o uso de siglas. Caso necessário, deve-se colocar seu significado na primeira vez em que ela aparece no texto. Exemplo: Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT);
- Deve-se utilizar apenas as siglas consagradas mundialmente. Exemplo: Unesco; ONU; FMI etc.

6 CITAÇÕES

São trechos retirados das obras consultadas. Corroboram as ideias desenvolvidas pelo autor no decorrer de seu raciocínio.

REGRAS GERAIS DE APRESENTAÇÃO DE CITAÇÕES

- É imprescindível citar sempre a fonte;
- Usar sistema de chamada autor-data. Exemplo: (BULCÃO, 1999);
- Notas bibliográficas idênticas: preferencialmente não utilizar as expressões latinas *Ibid*, *Idem*, *Ibidem*, *op. cit.* Nesse caso, repetir as referências tantas vezes quantas forem necessárias;
- Citações em outro idioma: traduzir as citações no texto, colocando a versão original em notas de rodapé;

Qualquer que seja o tipo de citação, deve-se considerar:

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- As citações com mesmo autor e mesma data de publicação devem ser diferenciadas por letras minúsculas, em ordem alfabética. Exemplo: (CARVALHO, 1995a), (CARVALHO, 1995b);
- Todas as citações inseridas no texto devem ter indicação de autor e data da obra da qual esta foi extraída. Exemplo (COELHO, 2005);
- Todas as obras citadas no texto devem conter sua referência correspondente na listagem bibliográfica ao final do trabalho;
- Textos em outros idiomas devem ser traduzidos, colocando-se ao final da citação a expressão (tradução nossa);
- Nas citações de vários documentos de diversos autores, deve-se mencioná-los separados por ponto e vírgula;
- Nas citações de documentos de instituições, utiliza-se o nome da instituição por extenso;
- Nas citações de documento de autoria desconhecida, citar a primeira palavra do título, seguida de reticências.

a) Citação livre ou indireta

Quando se reproduzem as ideias, sem transcrever as palavras do autor, informar a referência da obra no sistema autor-data.

b) Citação textual ou direta

Transcrição literal de textos de outros autores. Nesse caso, deve-se especificar as páginas da fonte consultada.

Citações curtas (até 3 linhas) são inseridas na sequência normal do texto.

Citações longas (mais de 3 linhas) ou 40 palavras devem constituir um parágrafo independente, recuado a 4 cm da margem esquerda, com letra tamanho 10 e digitado em espaço simples, sem aspas. Para marcar o início do parágrafo, fazer um recuo de 1,5 cm.

c) Citação de citação

Informação retirada de um documento consultado, cuja obra original não se teve acesso.

Na listagem bibliográfica deverá aparecer somente a referência completa do documento consultado. Opcionalmente pode-se mencionar a referência do documento citado em notas de rodapé.

Para a redação de citação de citação dentro do texto deve-se utilizar palavras do português usual. Para citações dentro dos parênteses, utiliza-se a expressão latina apud (citado por).

d) Citação oral

Dados obtidos verbalmente podem ser citados no texto com a indicação (informação verbal), mencionando-se os dados disponíveis somente em notas de rodapé. As citações orais são caracterizadas por dados obtidos de palestras, aulas, entrevistas e outras.

Entretanto, deve-se observar que citações dessa natureza podem ser questionadas, uma vez que não possuem registro de sua comprovação.

e) Redação da citação

A redação da citação livre ou da frase que a antecede deve considerar o uso correto do português, ou seja, observar as pontuações e concordância das frases. Deve-se evitar o uso de símbolos, siglas, expressões estrangeiras ou vocabulário rebuscado.

Supressões: podem ser utilizadas reticências entre colchetes no início, meio e fim da citação.

Pontuação: a pontuação das citações textuais devem ser obedecidas, ou seja, se a frase termina com um ponto, este deve ser inserido dentro das aspas.

Interpolações, acréscimos ou comentários: quando necessário, devem ser acrescentados entre colchetes.

Erro ortográfico: Utilizar a expressão sic (advérbio latino que quer dizer “assim mesmo”) entre parênteses, depois de qualquer palavra ou frase que contenha um erro gramatical ou cujo sentido pareça absurdo.

Ênfase ou destaque: para enfatizar ou destacar partes de uma citação, utilizar os recursos de grifo, negrito ou itálico, indicando ao final da citação a expressão “grifo nosso”.

f) Citação de Documentos Eletrônicos

Os documentos eletrônicos podem estar armazenados sob diferentes protocolos ou modalidades de apresentação. Os que surgem com maior frequência são: HTTP: HyperText Transfer Protocol usado na World Wide Web, MailTo: Correio Eletrônico, FTP: File Transfer Protocol, Telnet.

Nos exemplos apresentados abaixo, tem-se uma adaptação de forma geral a cada caso em particular.

f1. Texto obtido ou consultado na web

Forma geral: AUTOR. Título da obra. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: endereço.do.computador / e / caminho. Data.

Quando há mais de um autor, usa-se o mesmo formato utilizado na referência aos textos convencionais:

Até três autores: mencionam-se todos eles na mesma ordem contida no texto.

Mais de três autores: mencionam-se os três primeiros seguidos da expressão et al.

f2. Texto capturado via FTP

Forma geral: AUTOR. Título da obra. [online]. Disponível na internet via FTP. URL: endereço do computador. Diretório: diretório/e/subdiretório. Arquivo: nome do arquivo. Data.

f3. Texto obtido via correio eletrônico

Forma geral: AUTOR. Título da obra. [online]. Disponível na Internet via correio eletrônico: endereço. Mensagem: texto da mensagem. Data.

Endereço: endereço do servidor para onde deve ser enviada a mensagem que solicita o arquivo referenciado.

Mensagem: texto da mensagem enviada para captura do arquivo.

Data: data contida no documento capturado. Se a data não estiver indicada no próprio documento, informa-se a data em que o documento foi remetido pelo computador que o armazena.

f4. Mensagem recebida de lista de discussão

Forma geral: AUTOR. Assunto. [online]. Disponível na Internet. Mensagem recebida da lista nome-da-lista administrada pelo servidor computador@subdomínio.domínio. Data.

Caso se trate de resposta de terceiros, a entrada dar-se-á pelo nome do autor da mensagem original ou do autor do comentário, dependendo do texto referenciado - a mensagem original ou o comentário. Quando se tratar de mensagem-resposta, o assunto deve vir precedido de RE (resposta).

Há o caso de listas moderadas em que aos assinantes é enviado um conjunto editado de mensagens no formato digest. Em lugar de os assinantes receberem todas as mensagens postadas uma a uma, eles recebem apenas uma versão já filtrada e consolidada pelo moderador numa única mensagem.

Nesse caso, embora a mensagem seja enviada pela administração da lista ou pelo moderador, não se pode atribuir a um deles a responsabilidade pelo conteúdo das mensagens ali consolidadas. Considerando que cada mensagem ali consolidada tem sua origem e autoria conhecidas, o mais sensato é fazer referência à mensagem incluída no digest por meio da expressão IN.

f5. Mensagem pessoal

Forma geral: AUTOR. Assunto. Mensagem pessoal enviada para o autor. Data.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Não há razão para indicar “disponível na Internet”: a mensagem é pessoal e não está disponível para consulta pelos curiosos (ou pesquisadores...). Também não vejo motivo para indicar o endereço particular do autor da mensagem. Como esse tipo de mensagem não fica arquivado nem no servidor do remetente nem no servidor do destinatário, a expressão [online] não deve ser indicada.

f6. Periódicos eletrônicos

Forma geral: Nome do periódico. [online]. Disponível na Internet via correio eletrônico: endereço. Nome do responsável. Volume, número. Data.

No caso de referência a periódicos eletrônicos como um todo obtido mediante assinatura, não se indica o conteúdo da mensagem que o solicita, uma vez que o envio da publicação para o assinante é automático. O endereço eletrônico indicado é do editor ou da entidade responsável pela publicação.

Para referência a um artigo contido em periódico eletrônico: Título do artigo. Nome do periódico. [online]. Disponível na Internet via correio eletrônico: endereço. Nome do responsável. Volume, número. Data. Se o artigo for assinado, o nome do autor deve preceder o título do artigo.

g) Datas

A data que deverá aparecer na citação é a data de publicação da obra consultada. Em alguns casos, faz-se necessária a citação da data do original. A ABNT não prevê a citação de data do original. Nesse caso, esta deverá aparecer somente dentro do texto.

7 NOTAS DE RODAPÉ

- Só poderão ter notas explicativas: comentário ou explanação do autor, nota de tradução, marcas de aparelhos e produtos que não possam ser incluídos no texto por interromper a linha de pensamento. As notas explicativas devem ser breves, sucintas e claras. Notas muito longas prejudicam a compreensão e a leitura.
- Não haverá notas de referências.
- As notas de rodapé são separadas do texto por uma linha contínua de 4 cm.
- Inicia-se na margem esquerda.
- Com letra e entrelinhamento menores, ou seja, fonte 10 e entrelinhamento simples.
- Separar cada nota com um espaço.
- Numerar as notas.
- O texto em rodapé começa e termina na página em que a nota foi inserida.

8 DICAS GERAIS

PLAGIARISMO

Plágio significa copiar, de qualquer jeito, os textos escritos de alguém e passá-los como seu, mesmo se estes vierem de um livro, da internet ou de qualquer outra fonte. Esta é uma ofensa grave que pode trazer muitos transtornos na vida acadêmica. Se o aluno/a citar algum autor ou usar a sua ideia, então ele/a tem que dar crédito àquela pessoa.

Todos os trabalhos têm que ser feitos individualmente, a menos que tenha sido solicitado um trabalho em grupo.

Os alunos/as são responsáveis pelo entendimento das normas sobre plágio e desonestidade intelectual. Qualquer incidente envolvendo plágio e desonestidade intelectual será comunicado e encaminhado diretamente à coordenação.

PARA LEITURA

- O primeiro passo para iniciar uma monografia é fazer um levantamento bibliográfico e selecionar as obras relevantes que irá ler.
- Antes da leitura, anotar os dados bibliográficos das fontes.
- Durante a leitura, anotar as principais ideias do autor, assim como o número da página onde esta está descrita, a fim de fazer citações diretas com todas as informações completas.

PARA REDAÇÃO

- Evitar o uso de textos não editados ou informações obtidas verbalmente. Seu conteúdo possui dados passíveis de não comprovação. Mas deve-se utilizá-los quando for relevante para a pesquisa.
- Prefira sempre a utilização de textos originais. Evite o uso excessivo das citações de citação (apud).
- Evite o uso excessivo de notas de rodapé, pois essas interrompem a sequência lógica da leitura. Caso necessário, que sejam sucintas e curtas.
- Evite utilizar siglas e abreviaturas, principalmente jargões específicos da área. Caso necessário, as abreviaturas devem ser feitas por extenso na sua primeira ocorrência no texto.
- Deve-se elaborar lista de siglas e abreviaturas utilizadas em todo o trabalho.
- Todas as figuras, fotos, tabelas e gráficos devem ser identificados com título e a sua fonte. Caso tenham sido produzidas pelo autor, ou seja, construída a partir dos

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

resultados da pesquisa, deve-se utilizar como fonte as expressões: dados da pesquisa, arquivo pessoal, fotos da autora etc.

ESTILO DE ESCRITA ACADÊMICA E AS ARTES VISUAIS

A sugestão comum é que seja utilizada a forma impessoal, porque é a mais usual nos congressos científicos e publicações científicas. Outros justificam que instituições de ensino superior brasileiras exigem que candidatos a cursos de pós-graduação escrevam na forma impessoal ao apresentar seus projetos de pesquisa. Contudo, a maioria destes manuais não contempla as especificidades das diferentes disciplinas e áreas do conhecimento.

No que concerne à escrita sobre Arte, percebemos visivelmente a inadequação dos discursos acadêmicos correntes em alcançar as especificidades na pesquisa. Atualmente, pesquisadores envolvidos em desconstruir a escrita acadêmica, desafiam a voz do observador acadêmico como possuidor de todo o conhecimento, exploram modos criativos de representação que reflitam a riqueza e a complexidade das amostras e dados de pesquisa e desse modo promovem múltiplos níveis de envolvimento, que são simultaneamente cognitivos e emocionais.

Diante das afirmações acima, RECOMENDAMOS que os alunos da graduação escrevam monografias em diferentes ESTILOS de escrita acadêmica, mas seguindo as NORMAS do VIS.

Sendo assim, a escrita poderá adotar o formato impessoal ou pessoal, sendo que os verbos podem ser utilizados em qualquer tempo verbal desde que justificados pelo projeto de pesquisa e em comum acordo com as recomendações metodológicas do orientador.

B. NORMAS BÁSICAS DOS PROGRAMAS DE PROJETOS DE DIPLOMAÇÃO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE**1. COMPETÊNCIAS****1.1 Do docente Orientador**

- Deve escolher os alunos orientandos após ler os FD - SOLICITAÇÃO DE DIPLOMAÇÃO da Secretaria;
- Deve orientar o discente do início ao fim do processo;
- No semestre anterior, antes da aprovação da lista de oferta, definir junto à secretaria da Coordenação horário fixo para diplomação na grade curricular do semestre.
- Entregar no início do semestre programa de disciplina detalhado à Secretaria da Coordenação e aos orientandos;

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- Cumprir orientação de 02 créditos presenciais por semana;
- Solicitar a assinatura do aluno na lista de presença a cada semana;
- No caso de atrasos superiores a 15 minutos, dar meia falta e a 30 minutos, falta;
- Comunicar à Secretaria da Coordenação quando o aluno excedeu o número de faltas permitido durante o semestre;
- Solicitar ao discente uma versão parcial da monografia faltando 30 dias para o término do semestre. Caso o aluno não a entregue ou o trabalho não tenha qualificações esperadas, o orientador não encaminhará o trabalho para a apresentação final da monografia e a menção do orientando passará a ser II;
- Não encaminhar o discente para a defesa caso ele exceda o número de faltas ou o seu trabalho não alcance o nível mínimo necessário para obter a graduação;
- Comunicar à Coordenação as justificativas do não encaminhamento do orientando para a defesa da monografia.

1.2 Do discente Orientando

- Preencher, no semestre anterior à diplomação, a ficha FD - SOLICITAÇÃO DE DIPLOMAÇÃO - na secretaria, indicando: um pré-projeto e os possíveis Professores Orientadores em ordem de preferência decrescente;
- Apresentar obrigatoriamente um pré-projeto ao professor orientador para avaliação preliminar no início do semestre;
- Apresentar-se no horário previsto às orientações do professor;
- Apresentar uma versão parcial da monografia faltando 30 dias para o término do semestre. Caso o aluno não o entregue ou o trabalho não tenha qualificações esperadas, o orientador não encaminhará o trabalho para a apresentação final da monografia e a menção do orientando passa a ser II;
- Apresentar a monografia e os trabalhos finais do curso dentro dos prazos definidos semestralmente pelo Colegiado do VIS;
- Seguir as Normas para Apresentação de Monografias do MANUAL DE NORMALIZAÇÃO DA DIPLOMAÇÃO DO CURSO DE BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.

1.3 Da Banca de Avaliação

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- A Banca de Diplomação se caracteriza como uma arguição oral, pois ela se enquadra na Resolução do CEPE nº. 006/1986, que requer um “relatório de desempenho do aluno” fundamentando sua avaliação, no intuito de subsidiar um eventual pedido de revisão de menção;
- Deve ser composta pelo professor-orientador, mais dois membros escolhidos por este professor, sendo que pelo menos um membro deve ser do VIS e o outro pode ser ou não da UnB. Recomenda-se que o orientando indique um membro e o orientador escolha o outro;
- A menção deverá ser atribuída pela Banca, sendo que 50% correspondem ao professor-orientador e 50% aos dois outros membros e deverá ser divulgada ao aluno ao final da banca de defesa e a secretaria dentro do prazo previsto no calendário da UnB. A banca pode alcançar um consenso sem utilizar a fórmula acima, caso contrário qualquer membro da banca pode exigir que seja seguida a norma descrita acima.

1.4 Da secretaria da coordenação de graduação

- Criar horário FIXO para as disciplinas de diplomação;
- Receber e processar as FD's;
- Manter-se informada sobre a situação dos alunos de diplomação no decorrer do semestre;
- Comunicar aos Coordenadores de graduação eventuais problemas ocorridos entre corpo discente e docente na diplomação.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARNAVAT, Antonia Rigo & DUENAS, Gabriel Genesca. Como elaborar e apresentar teses e trabalhos de pesquisa. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FURASTÉ, Pedro Augusto. Normas técnicas para o trabalho científico: elaboração e formatação.

Explicação das Normas da ABNT. 14ª. ed. Porto Alegre: Editora Brasul, 2006.

FRANÇA, L. J. & VASCONCELOS, A. C. Manual para normalização de publicações técnico-científicas. 7ª. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SEVERINO, Antônio Joaquim. Metodologia do Trabalho Científico. 21ª. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. Redação e editoração. Curitiba: Editora da UFPR, 2001. Normas para Apresentação de Documentos Científicos, 8.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Sistema de Bibliotecas. Normas para apresentação de documentos científicos. Curitiba: Ed. UFPR, 2007, V (1,2,3 e 4).

DOCUMENTOS OFICIAIS PESQUISADOS

Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT, Redação e Apresentação de Normas Brasileiras, 2003. Normas Gerais;

E as seguintes Normas Brasileiras – NBR:

NBR 14724:2006 Informação e documentação – Trabalhos Acadêmicos – Apresentação

NBR 15287:2005 Projeto de Pesquisa

NBR 12225:2004 Informação e Documentação – Referências

NBR 6023:2003 Informação e Documentação – Referências

NBR 6024:2003 Informação e Documentação – Numeração progressiva

NBR 6027:2003 Informação e Documentação – Sumário

NBR 10520:2002 Informação e Documentação – Citação em documentos – Apresentação

NBR 14724:2002 Informação e Documentação – Trabalhos Acadêmicos – Apresentação

NBR 6023:2002 Informação e Documentação – Referências – Documentação

NBR 10719:1989 Apresentação de Trabalhos Científicos

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB INSTITUTO DE ARTES - IdA DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

FORMULÁRIO DE PROJETO DE DIPLOMAÇÃO - FD

SOLICITAÇÃO DE ORIENTAÇÃO NA DIPLOMAÇÃO

- Licenciatura Diurno
- Licenciatura Noturno
- Bacharelado em Artes Visuais
- Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

Nome:

Matrícula:

Título Provisório:

Introdução:

Objetivos:

Justificativa:

Metodologia/Estratégias/Práticas:

Principais Referências:

Possíveis Orientadores:

4.10. Atividades Acadêmicas

4.10.1. Atividades de Extensão

As atividades de extensão do curso de Teoria, Crítica e História da Arte são pensadas dentro da tônica de aproximação com a comunidade interna e externa da Universidade de Brasília e envolvem:

1- O Projeto da criação de Revista própria para divulgação das pesquisas na área de conhecimento com membros internos e externos, previsto no PDI do VIS/IdA para o quinquênio 2011-2015, como instrumento de inserção da produção científica discente e docente diretamente relacionada ao novo Curso. Essas atividades são fundamentais para a produção e difusão de conhecimento vinculado ao novo curso, assim como para o conhecimento e envolvimento efetivo da comunidade externa.

2 – Promoção de cursos de extensão para a comunidade universitária em geral e para o público extrauniversitário; além de cursos livres, atividades ligadas à difusão de conhecimento por meio de encontros, palestras, conferências etc.

3 – O Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte tem como um de seus instrumentos de extensão a realização periódica de Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte para difusão e congregação de pesquisadores e interessados em geral nos estudos das Artes Visuais e da Imagem, assim como ocorreu com a primeira edição do evento, realizada em 25 de outubro de 2013, em paralelo ao 32º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, que foi recebido pelo Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, e contou com representação significativa do Corpo Discente do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte em sua organização. De modo análogo, tal representação se mostrou presente na organização do XIX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, recebida pela Universidade de Brasília e que recebeu o apoio direto do Decanato de Extensão e de sete cursos da UnB, incluindo o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte.

4.10.2. Iniciação Científica

Com o surgimento do Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte, em 2012, o Corpo Docente constatou a escassez de referências bibliográficas que problematizassem os nexos entre as principais vertentes da Teoria, Crítica e História da Arte. Conseqüentemente, os

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

docentes Prof^a Ms. Cecília Mori, Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira, Prof^a Dr^a Grace de Freitas, Prof^a Ms. Luisa Günther, Prof. Dr. Marcelo Mari, Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim, Prof^a Dr^a Priscila Rufinoni e Prof^a Ms. Vera Pugliese começaram a elaborar um Projeto de Pesquisa que tem como escopo mapear tais vertentes, preocupados com a gênese e o desenvolvimento dessas literaturas artísticas, suas relações diacrônicas, sincrônicas e com os diálogos anacrônicos e transdisciplinares que têm impactado a Teoria, Crítica e História da Arte com significativas migrações conceituais. O Projeto “Genealogias da Teoria, Crítica e História da Arte: Mapeamento das principais vertentes das Literaturas Artísticas” pretende contribuir suprir essa carência, propondo planos de trabalho que visem levantamento bibliográfico, exercícios de leitura e tradução de textos referenciais e de suas respectivas fortunas críticas. Outra questão lacunar na bibliografia é a significativa contribuição metodológica para a literatura artística que essas linhas propuseram e que frutificaram na produção da Crítica e da História da Arte. Cada um desses planos de trabalho terá por função compor uma das tesselas de um mosaico histórico artístico, compondo linhas genealógicas que irão paulatinamente alimentar um banco de dados.

A médio prazo, os planos de trabalho se articularão nessas genealogias e evidenciarão com elas se imbricam na constituição de um corpo teórico complexo, que poderá ser lido tanto pontualmente, de forma vertical, como em suas relações horizontais. Outro resultado esperado a longo prazo é um site alimentado pelos dados obtidos nas pesquisas individuais, que contribuirão para a criação de uma biblioteca dinâmica referencial, tanto para a pesquisa dos novos graduandos de cursos de História da Arte como para as disciplinas de História da Arte de diferentes cursos universitários.

Os planos de trabalho abarcados por este Projeto são constituídos a partir de três grandes eixos:

- 1) Textos fundamentais da Teoria e da História da Arte;
- 2) Textos fundamentais da Crítica de Arte;
- 3) Textos teóricos de artistas, associados à produção crítica e historiográfica artística.

É digno de nota que os docentes signatários do Projeto possuem perfis distintos, que envolvem diferentes ênfases e perspectivas metodológicas relativas aos três eixos.

O Projeto prevê concomitantemente às orientações individuais, reuniões coletivas visando fomentar grupos de leitura e discussão de textos referenciais, envolvendo os corpos docente e discente vinculados ao Projeto de Pesquisa.

Este Projeto, que já conta com 12 alunos aprovado no Programa de Iniciação Científica do Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação - ProIC/DPP/UnB, referentes ao Edital PIBIC (CNPq) 2013/2014, orientados por quatro professores do VIS e está em fase de Cadastramento no

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

DPP, sob a coordenação do Prof. Dr. Marcelo Mari, Prof^a Dr^a Priscila Rufinoni e Prof^a Ms. Vera Pugliese.

4.10.3. Monitoria

Além do programa de bolsas de Iniciação científica, a Universidade de Brasília e o Departamento de Artes Visuais contam com um programa de bolsas, nas modalidades remunerada e voluntária, para monitoria de graduação. Trata-se de um suporte às disciplinas do curso, cujos objetivos são tanto auxiliar o docente na boa condução de suas aulas, quanto exercitar o discente nas atividades concernentes à sua futura profissão. Estas atividades de monitoria incluem: coordenar seminários temáticos, apresentar seminários sob a supervisão do docente, auxiliar o professor na elaboração de materiais didáticos. A concepção da monitoria em relação às especificidades do curso tem a função didática de propiciar ao discente experiências que visam exercitar habilidades e competências próprias ao egresso, tais como articular conteúdos, organizar textos de várias modalidades, sintetizar informações, elaborar questões oralmente, expor de forma clara conteúdos teórico, históricos e críticos.

Há ainda possibilidades de bolsas REUNI para mestrandos e doutorandos desenvolverem projetos junto à graduação. Todas essas bolsas são regidas por editais da própria UnB. O Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte participa ativamente desses editais, com o intuito de criar espaços de exercício acadêmico/profissional aos discentes.

4.11. Atividades Complementares

Em conformidade com a Resolução Nº 87/2006 do Conselho de Ensino Pesquisa e Extensão/UnB, o Colegiado do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília – VIS/IdA/UnB, em sua 19ª Reunião Ordinária de 2013, realizada no dia 12 de Novembro deste mesmo ano, estabelece as regras para integralização das atividades complementares ao currículo, conforme as pontuações referentes à Tabela de Atividades Complementares, aprovada no mesmo Colegiado, conforme.

São consideradas atividades complementares:

1. Apresentação oral de trabalho científico (excetuando os casos em que créditos já foram conferidos por atividades de PIC, PET ou bolsas regularmente concedidas)
2. Participação em eventos acadêmicos como ouvinte.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

3. Publicação de livro com ISBN, na área de teoria, crítica e história da arte.
4. Capítulo de livro publicado com ISBN, na área de Teoria, Crítica e História da Arte.
5. Artigo ou ensaio crítico especializado na área de Teoria, Crítica e História da Arte, publicado na Imprensa.
6. Publicação de trabalho científico na área de Teoria, Crítica e História da Arte em periódico qualificado na CAPES como A, B ou C.
7. Trabalho completo na área de Teoria, Crítica e História da Arte publicado em anais de eventos científicos.
8. Resumo ou resumo expandido publicado em anais de evento científico na área de Teoria, Crítica e História da Arte.
9. Participação como membro do júri em salões competitivos de Artes Visuais.
10. Exposição de obra de arte em mostra individual em espaços museais.
11. Exposição de obra de arte em mostra coletiva em espaços museais.
12. Curadoria de exposição artística em espaços museais.
13. Assistência de curadoria de exposição artística em espaços museais.
14. Realização de ensaio crítico sobre exposição de Artes Visuais, desde que publicado em catálogo, material educativo ou institucional.
15. Participação como mediador em mostras, exposições e salões de Artes Visuais, desde que não configurado como vínculo empregatício.
16. Participação como supervisor de programa educativo em mostras, exposições e salões de Artes Visuais, desde que não configurado como vínculo empregatício.
17. Participação em mostras, exposições e salões de Artes Visuais como coordenador de programa educativo, desde que não configurado como vínculo empregatício.
18. Organização de evento científico como membro do comitê/comissão organizadora.
19. Produção na área de concentração (crítica, curadoria etc.) publicada na web.
20. Participação como assistente em periódico acadêmico na área de Teoria, Crítica e História da Arte, desde que não tenha sido pontuado como bolsa e não se configure como vínculo empregatício.
21. Assistência em produção e/ou montagem de exposição de arte.
22. Organização de evento científico como monitor/apoio.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

23. Consultoria a órgão especializado de gestão científica, tecnológica ou consultoria técnica prestada a órgão público ou privado, na área de Teoria, Crítica e História da Arte.
24. Produção de manual didático ou outro instrumento didático, na área de Teoria, Crítica e História da Arte. Pontuação por manual ou instrumento.

Consta no Manual que “os créditos de Atividades Complementares serão lançados no histórico com os dizeres “atividade complementar”, seguido do nome da atividade no qual o estudante participou”. O número de créditos integralizados por Atividades Complementares é de, no mínimo, 4 créditos e de, no máximo, 20 créditos, de modo a cada modalidade não exceder 10 créditos.

A conversão da atividade em crédito será realizada segundo equivalência estabelecida pela “tabela de créditos para atividades complementares” específica do Curso e seu reconhecimento e integralização no currículo deverá ser efetuada a partir do encaminhamento pelo aluno à Coordenação de Curso, com os documentos comprobatórios e texto de apresentação e justificativa. A documentação comporá um processo a ser analisado por Comissão constituída pela Chefia do VIS.

seguem abaixo as Normas para Integralização de Atividades Complementares e a Tabela de Conversão de Atividades Complementares em Créditos do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – Vis/UnB:

4.11.1. Normas para Integralização de Atividades Complementares do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – Vis/UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

CURSO DE BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

NORMAS PARA INTEGRALIZAÇÃO DE ATIVIDADES COMPLEMENTARES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Em conformidade com as Diretrizes Curriculares do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte e a Resolução Nº 87/2006 do Conselho de Ensino Pesquisa e Extensão, o Colegiado Departamental, em sua 19ª Reunião Ordinária de 2013, realizada no dia 12 de Novembro desse mesmo ano, estabelece as regras para integralização das atividades complementares ao currículo.

Artigo 1 – São consideradas atividades complementares:

25. Apresentação oral de trabalho científico (excetuando os casos em que créditos já foram conferidos por atividades de PIC, PET ou bolsas oficialmente concedidas)
26. Participação como ouvinte em seminário, encontros e congressos, na área de teoria, crítica e história da arte.
27. Publicação de livro com ISBN, na área de teoria, crítica e história da arte.
28. Capítulo de livro publicado com ISBN, na área de teoria, crítica e história da arte.
29. Artigo ou ensaio crítico especializado na área de teoria, crítica e história da arte, publicado na imprensa.
30. Publicação de trabalho científico na área de teoria, crítica e história da arte em periódico qualificado na capes como A, B ou C.
31. Trabalho completo na área de teoria, crítica e história da arte publicado em anais de congresso.
32. Resumo ou resumo expandido publicado em anais de congresso na área de teoria, crítica e história da arte.
33. Participação como membro do júri em salões competitivos de artes visuais.
34. Exposição de obra de arte em mostra individual em espaço museu, galeria ou centro cultural.
35. Exposição de obra de arte em mostra coletiva em museu, galeria ou centro cultural.
36. Curadoria de exposição artística em museu, galeria ou centro cultural.
37. Assistência de curadoria de exposição artística em museu, galeria ou centro cultural.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

38. Realização de ensaio crítico sobre exposição de artes visuais, desde que publicado em catálogo, material educativo ou institucional.
39. Participação como mediador em mostras, exposições e salões de artes visuais, desde que não configurado como vínculo empregatício.
40. Participação como supervisor de programa educativo em mostras, exposições e salões de artes visuais, desde que não configurado como vínculo empregatício.
41. Participação em mostras, exposições e salões de artes visuais como coordenador de programa educativo, desde que não configurado como vínculo empregatício.
42. Organização de evento científico como membro do comitê/comissão organizadora.
43. Produção na área de concentração (crítica, curadoria etc.) publicada na web.
44. Participação como assistente em periódico acadêmico na área de teoria, crítica e história da arte, desde que não tenha sido pontuado como bolsa e não se configure como vínculo empregatício.
45. Assistência em produção e/ou montagem de exposição de arte.
46. Organização de evento científico como monitor/apoio.
47. Consultoria a órgão especializado de gestão científica, tecnológica ou consultoria técnica prestada a órgão público ou privado, na área de teoria, crítica e história da arte
48. Produção de manual didático ou outro instrumento didático, na área de teoria, crítica e história da arte. Pontuação por manual ou instrumento.

§ 1º - A monitoria, as atividades de extensão e as atividades de pesquisa que já são, segundo legislação em vigor na UnB, computadas no currículo não poderão ser, concomitantemente, referendadas como Atividades Complementares.

§ 2º - Os créditos de Atividades Complementares serão lançados no histórico com os dizeres “atividade complementar”, seguido do nome da atividade no qual o estudante participou.

Artigo 3 – O número de créditos integralizados ao currículo nas duas modalidades juntas –

Atividades Complementares – é de, no mínimo, 04 créditos e de, no máximo, 20 créditos, de modo a cada modalidade não exceder 10 créditos.

Parágrafo Único – A conversão da atividade em crédito será realizada segundo equivalência estabelecida pela “tabela de créditos para atividades complementares do curso de bacharelado em teoria, crítica e história da arte VIS/UnB” (anexa).

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Artigo 4 – Para efeito de reconhecimento das atividades complementares e integralização no currículo, o discente deverá encaminhar à Coordenação de Curso, via Secretaria do VIS, os documentos comprobatórios e texto de apresentação e justificativa relativos a essas atividades.

Parágrafo Único – A documentação acima referida comporá um processo, a ser analisado por Comissão constituída semestralmente pelo Chefe do Departamento de Artes Visuais, que, além do cômputo dos créditos, poderá avaliar e decidir sobre os casos não contemplados pela presente normatização.

4.11.2. Normas para Integralização de Atividades Complementares e a Tabela de Conversão de Atividades Complementares em Créditos do Curso Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – Vis/UnB**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA****INSTITUTO DE ARTES****DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS****CURSO DE BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE****TABELA DE CONVERSÃO DE ATIVIDADES COMPLEMENTARES EM CRÉDITOS DO CURSO BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE – VIS/ UnB**

A tabela de conversão se coloca como documento anexo às **NORMAS PARA INTEGRALIZAÇÃO DE ATIVIDADES COMPLEMENTARES**, ressaltando que:

- Os créditos de Atividades Complementares serão lançados no histórico com os dizeres “atividade complementar”, seguido do nome da atividade na qual o estudante participou.
- O número de créditos integralizados ao currículo na modalidade – Atividades Complementares – é de, no mínimo, 04 créditos e de, no máximo, 20 créditos.

ATIVIDADE COMPLEMENTAR**PRODUÇÃO CIENTÍFICA**

ITEM	COMPROVAÇÃO	CREDITOS
APRESENTAÇÃO ORAL DE TRABALHO CIENTÍFICO [excetuando os casos em que créditos já foram conferidos por atividades de PIC, PET ou bolsas oficialmente concedidas].	CERTIFICADO E CÓPIA DO TRABALHO.	2
PARTICIPAÇÃO COMO OUVINTE EM SEMINÁRIO, ENCONTROS E CONGRESSOS NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.	CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO E PROGRAMA DO EVENTO.	1
LIVRO PUBLICADO COM ISBN, NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.	CÓPIA DO TRABALHO.	6
CAPÍTULO DE LIVRO PUBLICADO COM ISBN, NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.	CÓPIA DO TRABALHO.	3
ARTIGO OU ENSAIO CRÍTICO ESPECIALIZADO NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE, PUBLICADO NA IMPRENSA.	CÓPIA DO TRABALHO.	0,5
PUBLICAÇÃO DE TRABALHO CIENTÍFICO NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE EM PERIÓDICO QUALIFICADO NA CAPES COMO A, B OU C.	CERTIFICADO E CÓPIA DO TRABALHO.	3 (A) 2 (B) 1 (C)

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

TRABALHO COMPLETO NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE PUBLICADO EM ANAIS DE CONGRESSO.	CERTIFICADO E CÓPIA DO TRABALHO	2
RESUMO OU RESUMO EXPANDIDO PUBLICADO EM ANAIS DE CONGRESSO NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.	CERTIFICADO E OU CÓPIA DO TRABALHO.	1

PRODUÇÃO ARTÍSTICA / CULTURAL

PARTICIPAÇÃO COMO MEMBRO DO JÚRI EM SALÕES COMPETITIVOS DE ARTES VISUAIS.	CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO OU CÓPIA DO CONVITE DA REFERIDA EXPOSIÇÃO, CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO MEMBRO DO JÚRI.	2
EXPOSIÇÃO DE OBRA DE ARTE EM MOSTRA INDIVIDUAL EM MUSEU, GALERIA OU CENTRO CULTURAL.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CONVITE DA EXPOSIÇÃO CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO ARTISTA EXPOSITOR.	2
EXPOSIÇÃO DE OBRA DE ARTE EM MOSTRA COLETIVA EM MUSEU, GALERIA OU CENTRO CULTURAL.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CONVITE DA EXPOSIÇÃO CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO ARTISTA EXPOSITOR.	1
CURADORIA DE EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM MUSEU, GALERIA OU CENTRO CULTURAL.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CONVITE DA EXPOSIÇÃO CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO CURADOR.	4

ASSISTÊNCIA DE CURADORIA DE EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM MUSEU, GALERIA OU CENTRO CULTURAL.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CONVITE DA EXPOSIÇÃO CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO ASSISTENTE DE CURADORIA.	2
REALIZAÇÃO DE ENSAIO CRÍTICO SOBRE EXPOSIÇÃO DE ARTES VISUAIS, DESDE QUE PUBLICADO EM CATÁLOGO, MATERIAL EDUCATIVO OU INSTITUCIONAL.	CÓPIA DO MATERIAL, CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO AUTOR DO TRABALHO.	1
PARTICIPAÇÃO COMO MEDIADOR EM MOSTRAS, EXPOSIÇÕES E SALÕES DE ARTES VISUAIS, DESDE QUE NÃO CONFIGURADO COMO VÍNCULO EMPREGATÍCIO.	CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO EMITIDO PELA INSTITUIÇÃO OU CÓPIA DE MATERIAL IMPRESSO INSTITUCIONAL DA REFERIDA EXPOSIÇÃO, CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO MEDIADOR.	1 (a cada 60 horas de trabalho)
PARTICIPAÇÃO COMO SUPERVISOR DE PROGRAMA EDUCATIVO EM MOSTRAS, EXPOSIÇÕES E SALÕES DE ARTES VISUAIS, DESDE QUE NÃO CONFIGURADO COMO VÍNCULO EMPREGATÍCIO.	CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO EMITIDO PELA INSTITUIÇÃO OU CÓPIA DE MATERIAL IMPRESSO INSTITUCIONAL DA REFERIDA EXPOSIÇÃO, CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO SUPERVISOR.	2 (a cada 60 horas de trabalho)
PARTICIPAÇÃO EM MOSTRAS, EXPOSIÇÕES E SALÕES DE ARTES VISUAIS COMO COORDENADOR DE PROGRAMA EDUCATIVO, DESDE QUE NÃO CONFIGURADO COMO VÍNCULO EMPREGATÍCIO.	CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO EMITIDO PELA INSTITUIÇÃO OU CÓPIA DE MATERIAL IMPRESSO INSTITUCIONAL DA REFERIDA EXPOSIÇÃO, CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO COORDENADOR DO PROGRAMA EDUCATIVO.	4 (a cada programa educativo)

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

ORGANIZAÇÃO DE EVENTO CIENTÍFICO COMO MEMBRO DO COMITÊ/COMISSÃO ORGANIZADORA.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CÓPIA DE MATERIAL IMPRESSO INSTITUCIONAL, CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO MEMBRO DO COMITÊ/COMISSÃO ORGANIZADORA.	5
PRODUÇÃO NA ÁREA DE CONCENTRAÇÃO (CRÍTICA, CURADORIA ETC.) PUBLICADA NA WEB.	APRESENTAÇÃO DO CONTEÚDO EM FORMATO IMPRESSO COM INDICAÇÃO DO ENDEREÇO VIRTUAL.	A ser avaliado pelo NDE

PRODUÇÃO TÉCNICA

PARTICIPAÇÃO COMO ASSISTENTE EM PERIÓDICO ACADÊMICO NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE [DESDE QUE NÃO TENHA SIDO PONTUADO COMO BOLSA E NÃO SE CONFIGURE COMO VÍNCULO EMPREGATÍCIO].	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CÓPIA DE MATERIAL INSTITUCIONAL CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO ASSISTENTE.	4 (por semestre)
ASSISTÊNCIA EM PRODUÇÃO E/OU MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO DE ARTE.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO OU CÓPIA DE MATERIAL INSTITUCIONAL CONSTANDO O NOME DO ALUNO COMO ASSISTENTE OU MONTADOR.	A ser avaliado pelo NDE

CONSULTORIA A ÓRGÃO ESPECIALIZADO DE GESTÃO CIENTÍFICA, TECNOLÓGICA OU CONSULTORIA TÉCNICA PRESTADA A ÓRGÃO PÚBLICO OU PRIVADO, NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.	CERTIFICADO OU DECLARAÇÃO EMITIDA PELA INSTITUIÇÃO.	1
PRODUÇÃO DE MANUAL DIDÁTICO OU OUTRO INSTRUMENTO DIDÁTICO, NA ÁREA DE TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE.	MATERIAL DIDÁTICO IMPRESSO CONSTANDO O NOME DO ALUNO E DECLARAÇÃO DA INSTITUIÇÃO.	3 (por manual ou instrumento).

OBS: Cada produção será computada apenas uma vez.

4.12. Estágio não-supervisionado

Entre agosto e outubro de 2012 ocorreu o processo de cadastramento das informações necessárias para a realização de estágios não obrigatórios por alunos do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte na Diretoria de Acompanhamento e Integração Acadêmica - DAIA/DEG, conforme consta no Quadro 6, abaixo, aprovado pelo Colegiado do VIS:

Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes									
Diretora do Instituto: Profª Drª Izabela Brochado									
Chefe de Departamento: Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim									
Curso	Admite Estágio obrigatório	Admite Estágio não-obrigatório (Estágio N-O)	Número máximo de créditos	Carga horária do estágio	Limite de horas semanais	A partir de que semestre e/ou número de créditos	Outros Requisitos	Áreas de estágio	Questão do supervisor
(Nome do Coordenador(a) Diurno)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
(Nome do Coordenador(a) Noturno)	não	sim	176	6	30	1º	não	Instituições culturais Instituições museais Museus de Arte IPHAN IBRAM Galerias de arte Redação de Jornais ou periódicos	-

Quadro 7: Dados sobre o estágio não-obrigatório, cadastrado no DAIA

O Estágio não-obrigatório pode ser realizado pelos graduandos deste Curso desde o primeiro semestre, carga horária máxima de 6 horas, com limite de 30 horas semanais, nas áreas: Instituições culturais; Instituições museais; Museus de Arte; IPHAN, IBRAM, Galerias de arte; Redação de Jornais ou periódicos.

Em outubro de 2012, foi efetivado o convênio com o Centro de Integração Escola Empresa – CIEE, conforme consta na documentação anexa.

Nas informações sobre o Estágio, no CIEE, constam os seguintes dados:

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

“Característica Básica da Profissão: A profissão do historiador da arte, do crítico de arte e do teórico da arte é a área teórica das artes visuais compreendidas pelo campo da História da Arte, que estuda os fenômenos artísticos do passado e do presente e suas relações com a sociedade. Esta área específica de conhecimento realiza intersecções, em especial com as áreas da História, Sociologia, Filosofia, Antropologia, Ciências da Linguagem.”

“Atividades Profissionais descritas por áreas de atuação:

Área – Teoria e História da Arte: pesquisa e consultoria em instituições culturais e museais e docência em nível superior.

Área – Curadoria: em instituições museais.

Área – Crítica de Arte: em periódicos e no campo editorial.

Área – Consultoria e gestão administrativa no campo das Artes Visuais: em instituições de fomento à pesquisa, culturais e museais, órgãos públicos ou instituições privadas voltados para a questão do patrimônio artístico e cultural.”

5. FLUXOGRAMA DO CURSO

1º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
1	207781	VIS-Teoria, Crítica e História da Arte 1	04	OBR	F
2	207799	VIS-Arte e Literatura	04	OBS	F
3	153036	VIS-História da Arte 1	04	OBR	F
4	153699	VIS-FLV	06	OBR	F

2º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
5	100846	VIS-Teoria, Crítica e História da Arte 2	04	OBR	F
6	-----	VIS-OBS CS3	04	OBS	F
7	153524	VIS-História da Arte 2	04	OBR	F
8	-----	VIS-OBS CS1	06	OBS	F
9	-----	OPT	04	OPT	C

3º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
10	103357	VIS-Teoria, Crítica e História da Arte 3	04	OBR	F
11	-----	VIS-OBS CS3	04	OBS	F
12	156299	VIS-História da Arte 3	04	OBR	F
13	-----	VIS-OBS CS1	06	OBS	F
14	-----	OPT	04	OPT	C

4º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
15	104574	VIS-Teoria, Crítica e História da Arte 4	04	OBR	F



DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

16	-----	VIS-OBS CS3	04	OBS	F
17	156302	VIS-História da Arte 4	04	OBR	F
18	-----	OPT	04	OBS	C

5º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
19	107301	VIS-Teoria, Crítica e História da Arte 5	04	OBR	F
20	-----	VIS-OBS CS4	04	OBS	F
21	106739	VIS-Laboratório 1	04	OBR	F
22	-----	VIS-OBS CS2	04	OBS	F
23	-----	OPT	04	OPT	C

6º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
24	xxxxxx	VIS-Teoria, Crítica e História da Arte 6	04	OBR	F
25	-----	VIS-OBS CS4	04	OBS	F
26	xxxxxx	VIS-Laboratório 2	04	OBR	F
27	-----	VIS-OBS 2	04	OBS	F
28	-----	OPT	04	OPT	C

7º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
29	xxxxxx	VIS-Laboratório 3	04	OBR	F
30	-----	VIS-OBS 4	04	OBS	F
31	-----	VIS-OBS 2	04	OBS	F
32	-----	OPT	04	OPT	C
33	-----	OPT	04	OPT	C

8º SEMESTRE					
-------------	--	--	--	--	--

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
34	xxxxxx	VIS-Laboratório 4	04	OBR	F
35	-----	OPT	04	ML	C
36	-----	OPT	04	OPT	C
37	-----	OPT	04	OPT	C

9º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
38	xxxxxx	TCC	06	OBR	F
39	-----	OPT	04	OPT	C
40	-----	OPT	04	OPT	C

6. RECURSOS HUMANOS

1. Das Vagas destinadas a atender às Disciplinas do Curso

Atualmente, seis professores lotados no VIS estão ora destinados a atender, prioritariamente, às disciplinas do Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte:

Prof. Ms. Atila Ribeiro Regiani

Prof. Dr. Biagio D'Angelo

Prof^a Ms. Cecília Mori Cruz

Prof. Dr. Marcelo Mari

Prof^a Dr^a Ruth Moreira de Sousa Regiani

Prof^a Dr^a Vera Marisa Pugliese de Castro

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Conforme foi mencionado acima, para atender à Lista de Oferta do 1/2012, primeira turma do Curso, a Prof^a Ms. Cecília Mori, que fora aprovada em 2009 em concurso da Área de História da Arte, foi contratada em setembro de 2011, em vaga BPEq do VIS que era, então, destinada a atender à demanda de disciplinas de Fotografia. Em novembro de 2011, O Colegiado do VIS entendeu que a Prof^a Dr^a Vera Pugliese, que então atendia prioritariamente às demandas de disciplinas de História da Arte da Licenciatura em Artes Visuais, e já havia assumido a Coordenação do novo Bacharelado, em outubro, deveria dedicar-se, a partir de 2012, a atender prioritariamente às demandas das disciplinas do novo Curso. Em ambos os casos, o Colegiado decidiu, oportunamente, que duas dentre as 13 vagas que o Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, que foram aprovadas em outubro de 2011, seriam destinadas a concursos destinados às áreas de Fotografia e Licenciatura em Artes Plásticas.

Os primeiros Editais para Seleção de Docentes começaram a ser publicados em dezembro de 2011, para as 11 vagas remanescentes. Durante o ano de 2012, a implantação dos dois primeiros semestres do Curso contou com a docência do Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim e com dois professores substitutos: O Prof. Ricardo Martins e o Prof. Ms. Fábio Fonseca.

Com aprovação em setembro de 2011, em fevereiro de 2012 foram nomeados os docentes Prof. Ms. Atila Ribeiro Regiani, Prof. Dr. Marcelo Mari e Prof^a Dr^a Ruth Moreira de Sousa Regiani, em dois concursos realizados para o preenchimento das vagas do Curso. O Prof. Dr. Marcelo Mari, que havia solicitado Redistribuição de Vaga da Universidade Federal de Goiás UFG, aprovada pela UnB e pela UFG, tomou posse ainda em fevereiro, assim como os demais professores nomeados.

Com o cancelamento dos concursos em andamento nas Universidades Federais, devido à modificação do Regime Previdenciário, em 01 de março de 2012, o VIS prontamente providenciou a abertura dos concursos do total de 10 vagas remanescentes, sendo duas delas, destinadas a contemplar ao realocamento interno de vagas no Departamento, conforme foi indicado acima, e as 8 vagas restantes seriam contempladas por 6 concursos, 3 deles já concluídos. Destes, houve a contratação do Prof. Dr. Biagio D'Angelo, um dos concursos está no aguardo da publicação do resultado provisório de uma professora aprovada e o terceiro concurso não obteve aprovados, de modo às duas vagas remanescentes dos três concursos já concluídos destinam-se a serem contempladas por novo Edital, na área de Teoria e História da Arte, conforme o Item 6.2.

Contudo, devido ao extenso estudo da Matriz Curricular, do Fluxograma e de projeções de Fluxo até a efetivação da última etapa da implantação do curso, constatou-se a necessidade premente da disponibilização de mais duas vagas, totalizando 15 vagas para atender às demandas das disciplinas do Curso. A justificativa para a solicitação de mais duas vagas se deve à constatação, mediante a verificação, demandada pelo DEG, das atividades realizadas pelos docentes do Curso contratados até 2012, de que cada professor tem tido uma dedicação efetiva de 10 na 12 horas diárias, em média, conforme o que segue:

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

.Prof. Dr. Vera Pugliese: além da Coordenação da Graduação, da Presidência do NDE e da Comissão de Implantação do Curso, tem assumido recorrentemente 8 créditos em aulas presenciais mais duas orientações de TCC, duas orientações do ProIC, além de participar de Comissões como a CPPA, da Reitoria, e ter ingresso como membro titular do CEPE, além da produção acadêmica, da organização de eventos acadêmicos (4 eventos desde 2012), e do ingresso no PPG-Arte e da atuação no Curso EAD de Licenciatura em Artes Visuais – VIS/IdA/UnB e do Curso EAD de Especialização em Estudos Clássicos do NEC/CEAM/DPP/UnB;

.Prof. Me. Cecília Mori: além da Coordenação da Galeria Espaço Piloto – VIS/IdA/UnB, que envolve a promoção de exposições e eventos na CAL/DEX/UnB e na própria Galeria, da participação do NDE e da Comissão de Implantação do Curso, tem assumido recorrentemente 8 créditos em aulas presenciais mais duas orientações de TCC, participa de Comissões, além da produção acadêmica, da organização de eventos acadêmicos e da finalização da Tese de Doutorado, e da atuação no Curso EAD de Licenciatura em Artes Visuais – VIS/IdA/UnB;

.Prof. Dr. Marcelo Mari: além da participação no NDE e na Comissão de Implantação do Curso, tem assumido recorrentemente 8 créditos em aulas presenciais mais duas orientações de TCC, quatro orientações do ProIC, participa de Comissões como a do Mobiliário da UnB, de participar de grupo de pesquisa e atuar em projetos da Faculdade de Filosofia/UnB, é membro titular do CAD, além da produção acadêmica, da organização de eventos acadêmicos (3 eventos desde 2012);

.Prof^a Dr^a Ruth Moreira Regiani: além da participação na Comissão de Implantação do Curso, tem assumido recorrentemente 10 créditos em aulas presenciais mais duas orientações de TCC, participa de projetos de Extensão e de Comissões, e Coordena o Projeto Idas e Vindas do IdA/UnB, que demanda a promoção de eventos e exposições, além da produção acadêmica;

.Prof. Me. Atila Regiani: além da participação na Comissão de Implantação do Curso, tem assumido recorrentemente 10 créditos em aulas presenciais mais duas orientações de TCC, participa de projetos de Extensão e de Comissões, e participa ativamente do Projeto Idas e Vindas do IdA/UnB, que demanda a promoção de eventos e exposições, além da produção acadêmica.

2. Concursos públicos para contratação de professores do Quadro

A relação das 13 vagas aprovadas para o Curso consta do Quadro abaixo:



DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Vaga	Edital	Disciplinas contempladas	Aprovação	Aprovado/a	Concurso	Obs.
1	120/2013	Teoria e História do Ensino em Artes Visuais	20º/2013 C o l . 03/12/2013	Prof. Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva	Área: Área de Conhecimento: História e Teoria da Educação em Artes Visuais	Realocação da Profª Vera Pugliese com vaga destinada a atender às demandas de disciplinas da Licenciatura. O Prof. Cayo tomou posse em mar/2014
2	364/2012	Oficina de Fotografia 1 e 2	Concurso em andamento		Área de Conhecimento: Fotografia	Realocação da Profª Cecília Mori com vaga destinada a atender as demandas de disciplinas da Bacharelado.
3	589/2011	Teoria, Crítica e História da Arte 1 a 6 (1)	10º Col./2012 28/08/2012	Prof. Dr. Marcelo Mari	Área: Teoria, Crítica e História da Arte	Tomou posse em mar/2013
4	589/2011	Teoria, Crítica e História da Arte 1 a 6 (2)	10º Col./2012 28/08/2012	Prof. Atila Regiani	Área: Teoria, Crítica e História da Arte	Tomou posse em fev/2013
5	587/2011	Disciplinas da Cadeia de Seletividade 1	12º/2012 Col.11/09/2012	Profª Drª Ruth M. Sousa	Área: Linguagens Poéticas	Tomou posse em fev/2013
6	121/2013	Arte e Pensamento; Arte e Ciências da Linguagem	21º/2013 Col.17/12/2013	Prof. Dr. Biagio D'Angelo	Área de Conhecimento: História da Arte, Filosofia e Ciência da Linguagem	Tomou posse em mar/2014
7	138/2013	Disciplinas da Cadeia de Seletividade 4	Concurso em andamento		Área de Conhecimento: Crítica e História da Arte no Brasil	Edital aprovado no 1º Colegiado/2013
8	130/2013	Teoria e História das Imagens no Espaço / Tempo 1 a 6 (1)	2º/2014 C o l . 01/04/2014		Área de Conhecimento: Poéticas Artísticas	No aguardo da publicação do Resultado Provisório da candidata aprovada.
9	130/2013	Teoria e História das Imagens no Espaço / Tempo 1 a 6 (2)	2º/2014 C o l . 01/04/2014		Área de Conhecimento: Poéticas Artísticas	No aguardo da publicação do Resultado Provisório. Não houve aprovação para a segunda vaga.
10	129/2013	Arte e Sociologia; Arte e Antropologia	1º/2014 C o l . 18/03/2014		Área de Conhecimento: História da Arte e Ciências Sociais	Não houve aprovação.
11	150/2013	Arte e Literatura; Arte e Psicanálise	Concurso em andamento		Área de Conhecimento: História da Arte, Literatura e Psicanálise.	Edital aprovado no Colegiado/2013

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

12	156/2013	História da Arte 1 a 4 (1)	Concurso em andamento		Área de Conhecimento: História da Arte da Antiguidade ao Barroco.	Edital aprovado no Colegiado/2013
13	156/2013	História da Arte 1 a 4 (1)	Concurso em andamento		Área de Conhecimento: História da Arte da Antiguidade ao Barroco.	Edital aprovado no Colegiado/2013
14	2014	Teoria, Crítica e História da Arte 1 a 3; História da Arte 1 a 3 e Crítica e História da Arte no Brasil 1 e 2			A ser publicado como Área de Conhecimento: Teoria e História da Arte.	Edital em fase de elaboração / homologação, referente à vaga remanescente do Concurso 129/2013
15	2014	Teoria, Crítica e História da Arte 1 a 3; História da Arte 1 a 3 e Crítica e História da Arte no Brasil 1 e 2			A ser publicado como Área de Conhecimento: Teoria e História da Arte.	Edital em fase de elaboração / homologação, referente à vaga remanescente do Concurso 130/2013

As duas vagas que se constatou serem fortemente necessárias para atender à carência de professores do Curso para sua efetivação, dizem respeito à área de Crítica e História da Arte no Brasil, Teoria da Arte do século XV ao século XIX e História da Arte Antiga, totalizando 15 vagas, ou seja, duas a mais que o discriminado no quadro acima.

3. Corpo Docente do Departamento de Artes Visuais

Profª Drª Ana Beatriz de Paiva Costa Barroso

Profª Drª Ângela Prada de Almeida

Prof. Ms. Atila Ribeiro Regiani

Prof. Dr. Belidson Dias Bezerra Junior

Prof. Dr. Biagio D'Angelo

Prof. Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva

Profª Ms. Cecilia Mori Cruz

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Profª Ms. Cintia Maria Falkenbach Rosa

Prof. Dr. Christus Menezes da Nobrega

Prof. Elder Rocha Lima Filho

Profª Drª Elisa de Souza Martinez

Prof. Dr. Elyeser Szturm

Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Prof. Dr. Geraldo Orthof Pereira Lima

Profª Drª Grace Maria Machado de Freitas

Profª Drª Lisa Minari Hargreaves

Profª Drª Luisa Günther Rosa

Prof. Ms. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

Prof. Dr. Marcelo Mari

Profª Drª Maria Beatriz de Medeiros

Profª Drª Maria Eurydice de Barros Ribeiro

Prof. Miguel Simão da Costa

Prof. Dr. Nelson Fernando Inocência da Silva

Prof. Dr. Nelson Maravalhas Junior

Profª Drª Nivalda Assuncao de Araujo

Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim

Profª Drª Priscila Rossinetti Rufinoni

Profª Ms. Rosana Andréa Costa de Castro

Profª Drª Ruth Moreira de Sousa Regiani

Profª Drª Suzete Venturelli

Profª Drª Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa

Profª Drª Vera Marisa Pugliese de Castro

Prof. Dr. Vicente Carlos Martinez Barrios

3. Corpo técnico-administrativo

Chefia

Chefe do Departamento de Artes Visuais

Profª Ms. Luisa Günther Rosa

Subchefe do Departamento de Artes Visuais

Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Secretária da Chefia

Marta Helena de Sousa Costa Silva

Assistente em Administração

Coordenadora de Teoria Crítica e História da Arte

Profª Drª Vera Marisa Pugliese de Castro

SECRETARIA DA COORDENAÇÃO

Técnicas em Assuntos Educacionais

Gloriza Paiva Silva

Assistente em Administração

Selma Anselmo de Carvalho

SECRETARIA

Assistentes em Administração

Araujo Costa Pessoa

Rodolfo Lauro Alves dos Santos

Rômulo Santana Costa

Rui da Silva Reis

Silvânia Pacheco de França

Técnico em Artes Gráficas

Maurílio Tadeu Escossino

Apoio Técnico

Dyego Magno Parente Timbó

Manuel Antonio Lemos Torres

Welington da Silva Cavalcanti

7. RECURSOS MATERIAIS

No momento de sua criação, o curso de Teoria, Crítica e História da Arte recebeu do Programa de Reestruturação das Universidades Federais (REUNI) o valor de duzentos mil reais (R\$ 200,000,00) para a compra de equipamentos e materiais. Deste montante, foram gastos até o momento um total de R\$. 87.656,25, destinados à compra dos seguintes itens:

- Uma estação de trabalho HP com duas unidades de disco rígido, DVD e monitor, para uso administrativo.
- Uma impressora laser multifuncional monocromática HP 3035XS, para uso acadêmico e administrativo.
- Doze projetores multimídia de marca NEL e quatro telas de projeção, para uso em sala de aula e eventos promovidos pelo curso.

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

- Sete microcomputadores HP para uso em sala de aula e eventos.
- Dois microfones sem fio de marca Karscet para uso em eventos.
- Os seguintes itens de mobiliário e infraestrutura: cinco armários, três gaveteiros móveis, seis mesas de madeira, quinze poltronas, dez cadeiras de escritório, duas cadeiras de espera; um purificador de água (20 L), seis circuladores de ar, quatro cestos de lixo.

RELAÇÃO DE MATERIAIS ADQUIRIDOS VERBA DO REUNI PARA O CURSO TEORIA CRITICA E HISTÓRIA DA ARTE.

	Quant	Especificação	R\$ Valor
01	01	ESTAÇÃO DE TRABALHO HP Z220 Workstation marca HEWLETT-PACKARD na seguinte configuração: Gabinete CMT (Convertible MiniTower), fonte bivolt automática com eficiência energética, processador Intel Xeon E3-1240v2, memória RAM de 16 GB ECC, duas unidades de disco rígido de 1TB cada configurada em RAID 1, unidade de DVDRW, Placa gráfica Nvidia Quadro 600 de 1GB, teclado USB ABNT2, mouse USB óptico, Sistema Operacional Windows 7 Professional 64Bits, acompanha monitor HP LE2202x de 21,5" polegadas. Garantia de 3 anos, demais condições conforme solicitado no edital.240 7.460,00	R\$. 7.460,00
02	12	Projektor de Multimídia, Marca: NEL; MODELO m260XG; Série: 2341615FF	R\$. 21.864,00
03	02	Microfone sem Fio; Modelo: KRU301, Profissional de transmissão e Design Anti Microfonas , Marca , KARSCET.	R\$. 770,00
04	01	Purificador de água, 20 Litros.	R\$. 453,00
05	02	Telas de Projeção	R\$. 1.800,00
06	06	Circulador de Ar	R\$. 650,25

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

07	01	<p>Impressora Laser Multifuncional Monocromática HP 3035XS</p> <p>Tecnologia: Laser Funções: Impressão, Cópia, Digitalização, fax a P/B Velocidade de impressão preto: até 35pp Processador: 400MHz Memória Padrão/Máxima: 256MB / 512MB Resolução Máxima: 1200X1200dpi Ciclo Mensal: 75.000 pgs A4 Impressão Frente e Verso: Sim-Automático Bandeja multipropósito/ADF: 100 folhas /50 folhas</p> <p>Bandejas 2 e 3: 500 folhas Grampeador prático: 20 folhas Painel de operação: colorido e TouchScreen Interface Comunicação: USB 2.0 , rede Fast Ethernet 10/100 e Fax</p> <p>Garantia: 12 meses onsite</p>	R\$. 7.000,00
08	05	<p>05 Armários</p> <p>03 Gaveteiro móvel</p> <p>06 Mesa de madeira</p> <p>10 Cadeiras de escritório</p> <p>15 Poltrona</p> <p>02 Cadeiras de espera</p>	R\$. 23.961,00
09	07	<p>MICROCOMPUTADOR</p> <p>HP Compaq 6300 Pro SFF</p> <p>PC marca HEWLETPACKARD na seguinte configuração: Gabinete Small Form Factor, fonte bivolt automática com eficiência energética, processador Intel Core i7-3770, Placa gráfica AMD Radeon HD 7450 de 1GB, memória RAM de 8 GB, unidade de disco rígido de 1 TB, unidade de DVD-RW, teclado USB ABNT2, mouse USB óptico, Sistema Operacional Windows 7 profissional 64Bits, acompanha monitor HP L200hx de 20" polegadas. Garantia de 3 anos, demais condições conforme solicitado no edital.</p>	R\$. 22.850,00
10	04	Cesto Coletor de Lixo.	R\$. 360,00
11	02	Tela de Projeção	R\$. 488,00

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

		Total da compras REUNI Valor Total do Recurso REUNI R\$ 200,000,00 (duzentos mil reais)	R\$. 87.656,25
--	--	--	-----------------------

A lista de materiais e equipamentos cujo montante integraliza a verba supracitada teve a devolução dos processos de compras originários desse Centro de Custo, devidamente instruídos e com base nas Atas de Registro de Preço, disponíveis no sítio da diretoria – DCO, referente a solicitações para aquisição de materiais permanentes. Esses processos seguiram todo o trâmite necessário para realização da aquisição em 2012, e ficaram na Decanato de Compras - DCO, aguardando liberação de limite orçamentário para emissão de empenho até o último momento. No entanto, as liberações de investimento não ocorreram. Considerando, ainda que as Atas de Registro de Preços usadas na instrução dos processos já venceram faz-se necessária a devolução dos processos, para que persistindo a necessidade de aquisição do bem, a Unidade demandante possa refazer o pedido. Desculpando-nos pelos eventuais transtornos causados, informamos que esta diretoria está trabalhando incessantemente para a melhoria dos processos inerentes à realização de compras.

8. ANEXOS**8.1. REGULAMENTO DO CURSO BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE**

ART. 1º - O curso de graduação noturno de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte destina-se à formação de pesquisadores e profissionais da área de História da Arte.

ART.2º - O Curso será ministrado em duração plena abrangendo um total de 174 créditos (2610 horas), sendo o limite máximo de integralização de Módulos Livres (ML) estabelecido em 24 (vinte e quatro) créditos.

PARÁGRAFO PRIMEIRO: As disciplinas obrigatórias perfazem um total de 122 créditos (1830 horas), as disciplinas optativas e/ou Módulo Livre, um total de 52 créditos (780 horas).

PARÁGRAFO SEGUNDO: As atividades complementares equivalem a, no máximo, 20 créditos (300 horas).

PARÁGRAFO TERCEIRO: Não há Estágio Curricular Supervisionado.

ART. 3º - O curso incluirá as seguintes disciplinas Obrigatórias (A) e Obrigatórias Seletivas (B) e Optativas (C), da área de Concentração (AC) ou de Domínio Conexo (DC):

DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS:

CÓDIGO	ÁREA	DISCIPLINA	PRÉ-REQUISITOS
207781	AC(A)	Teoria, Crítica e História da Arte 1	Sem pré-req.
100846	AC(A)	Teoria, Crítica e História da Arte 2	207781 ou 153036 ou 154971
103357	AC(A)	Teoria, Crítica e História da Arte 3	100846 ou 153524
104574	AC(A)	Teoria, Crítica e História da Arte 4	103357 ou 156299
107301	AC(A)	Teoria, Crítica e História da Arte 5	156302 ou 104574
xxxxxx	AC(A)	Teoria, Crítica e História da Arte 6	107301 ou 156302
153036	AC(A)	História da Arte 1	Sem pré-req.
153524	AC(A)	História da Arte 2	153036 ou 207781 ou 154971
156299	AC(A)	História da Arte 3	153524 ou 100846
156302	AC(A)	História da Arte 4	156299 ou 103357
103739	AC(A)	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 1	104514 ou 156302
Xxxxxx	AC(A)	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 2	104574 ou 156302
Xxxxxx	AC(A)	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 3	104574 ou 156302
Xxxxxx	AC(A)	Laboratório de Teoria, Crítica e História da Arte 4	104574 ou 156302

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

xxxxxx	AC(A)	Trabalho de Conclusão de Curso	Lab. 4 + 104574 + 156302
--------	-------	--------------------------------	--------------------------

DISCIPLINAS DA CADEIA DE SELETIVIDADE 1, da qual o discente deve cursar obrigatoriamente três disciplinas:

153044	DC(B)	Desenho 1 (CS1)	Sem pré-req.
153052	DC(B)	Desenho 2 (CS1)	153044
156973	DC(B)	Desenho 3 (CS1)	153052
157317	DC(B)	Desenho 4 (CS1)	Sem pré-req.
153061	DC(B)	Escultura 1 (CS1)	153699 + 153052 + 153516 ou 153052 + 153001 + 153320
157287	DC(C)	Escultura 2 (CS1)	153061
156272	DC(B)	Pintura 1 (CS1)	153052 + 153699 + 153516 ou 153052 + 153001 + 153320 ou 153133 + 153001 + 153320
157279	DC(B)	Pintura 2 (CS1)	156272
156281	DC(B)	Introdução a Gravura (CS1)	153052 + 153699 ou 153052 + 153516
157350	DC(B)	Calcogravura (CS1)	156281
157341	DC(B)	Litografia (CS1)	156281
157261	DC(B)	Serigrafia (CS1)	156281
157333	DC(B)	Xilogravura (CS1)	156281
156264	DC(B)	Arte Eletrônica 1 (CS1)	153699 + 153052 ou 153052 + 153001 + 153338 ou 153052 + 153699 + 153516 ou 154601 + 153699 + 153320 ou 154601 + 153001 + 153320 ou 154601 + 153699 + 153516
157325	DC(C)	Arte Eletrônica 2 (CS1)	156264
153338	DC(B)	Oficina de Fotografia 1 (CS1)	153699
134147	DC(B)	Materiais em Arte 1 (CS1)	Sem pré-req.
157210	DC(B)	Intervenção/Performance/Instalação (CS1)	Sem pré-req.
157309	DC(B)	Animação (CS1)	Sem pré-req.

DISCIPLINAS DA CADEIA DE SELETIVIDADE 2, da qual o discente deve cursar obrigatoriamente três disciplinas:

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

Xxxxxx	AC(B)	Teoria e História das Imagens no Espaço/Tempo 1 (CS2)	104574 ou 156302
106747	AC(B)	Teoria e História das Imagens no Espaço/Tempo 2 (CS2)	156302 ou 104574
Xxxxxx	AC(B)	Teoria e História das Imagens no Espaço/Tempo 3 (CS2)	156302 ou 104574
104757	AC(B)	Teoria e História das Imagens no Espaço/Tempo 4 (CS2)	104574 ou 156302
Xxxxxx	AC(B)	Teoria e História das Imagens no Espaço/Tempo 5 (CS2)	156302 ou 104574
xxxxxx	AC(B)	Teoria e História das Imagens no Espaço/Tempo 6 (CS2)	156302 ou 104574

DISCIPLINAS DA CADEIA DE SELETIVIDADE 3, da qual o discente deve cursar obrigatoriamente quatro disciplinas:

207799	DC(B)	Arte e Literatura (CS3)	Sem pré-req.
100854	DC(B)	Arte e Sociologia (CS3)	Sem pré-req.
103331	DC(B)	Arte e Pensamento (CS3)	Sem pré-req.
103349	DC(B)	Arte e Ciências da Linguagem (CS3)	Sem pré-req.
104582	DC(B)	Arte e Psicanálise (CS3)	Sem pré-req.
107310	DC(B)	Arte e Antropologia (CS3)	Sem pré-req.
153699	DC(A)	Fundamentos da Linguagem Visual	Sem pré-req.

DISCIPLINAS DA CADEIA DE SELETIVIDADE 4, da qual o discente deve cursar obrigatoriamente três disciplinas:

Xxxxxx	AC(B)	Crítica e História da Arte no Brasil 1 (CS4)	156299 ou 100846
Xxxxxx	AC(B)	Crítica e História da Arte no Brasil 2 (CS4)	156299 ou 103357
107310	AC(B)	Crítica e História da Arte no Brasil 3 (CS4)	156302 ou 104574
Xxxxxx	AC(B)	Crítica e História da Arte no Brasil 4 (CS4)	156302 ou 104574
Xxxxxx	AC(B)	História da Arte no Brasil, Memória e Patrimônio (CS4)	156299 ou 156302
xxxxxx	AC(B)	Introdução à Curadoria (CS4)	156302 ou 104574

DISCIPLINAS OPTATIVAS:

Lista de disciplinas optativas da área de concentração (AC) e de domínio conexo (DC):

Código	Disciplinas Optativas	Créd.	Área	Unidade
153681	Fundamentos de Linguagem	4	DC	VIS
157660	História da Arte no Brasil	4	AC	VIS
157228	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 1	4	AC	VIS
157236	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 2	4	AC	VIS
157244	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 3	4	AC	VIS
157252	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 4	4	AC	VIS
157236	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 5	4	AC	VIS
157759	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 6	4	AC	VIS
157767	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 7	4	AC	VIS
157775	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 8	4	AC	VIS
157783	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 9	4	AC	VIS
157791	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 10	4	AC	VIS
157790	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 11	4	AC	VIS
157988	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 12	4	AC	VIS
157996	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 13	4	AC	VIS
158003	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 14	4	AC	VIS
158011	Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 15	4	AC	VIS
154971	História da Arte Antiga	4	AC	VIS
157635	História da Arte Medieval	4	AC	VIS
157643	História da Arte Moderna	4	AC	VIS
157651	História da Arte Contemporânea	4	AC	VIS
153451	Análise do Filme	4	AC	VIS
153605	Elementos de Linguagem, Arte e Cultura Popular	4	AC	VIS
157821	Produção Cultural	4	AC	VIS
156123	Materiais em Arte 2	4	DC	VIS
153346	Oficina de Fotografia 2	4	DC	VIS
158143	Poéticas Teatrais	4	DC	CEN
134465	Introdução à Sociologia	4	DC	SOC
141089	Introdução à Teoria da Literatura	4	DC	TEL

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

135011	Introdução à Antropologia	4	DC	DAN
137553	Introdução à Filosofia	4	DC	FIL
150649	Língua de Sinais Brasileira – Básico	2	DC	LIP
175013	Prática Desportiva 1	2	DC	FEF
175021	Prática Desportiva 2	2	DC	FEF
124028	Psicologia Social	6	DC	PST
124036	Psicologia da Personalidade 1	4	DC	PCL
135194	Teoria Antropológica 1	4	DC	DAN
140350	Introdução à Semiótica	4	DC	LIP
159471	Semiótica da Cultura	4	DC	FAU
134473	Teoria Sociológica 1	6	DC	SOL
137421	Hist. da Filosofia Antiga	4	DC	FIL
137430	Hist. da Filosofia Medieval	4	DC	FIL
137448	Hist. da Filosofia Moderna	4	DC	FIL
137456	Hist. da Filosofia Contemporânea	4	DC	FIL
137545	Estética	4	DC	FIL
137928	Filosofia da Arte	4	DC	FIL
137987	Mito e Filosofia	4	DC	FIL
139068	História Antiga 1	4	DC	HIS
139084	História Medieval 1	4	DC	HIS
139092	História Moderna 1	4	DC	HIS
139165	História Contemporânea 1	4	DC	HIS
139211	Teoria da História	4	DC	HIS
139220	Metodologia da História	4	DC	HIS
139572	Metafilosofia	4	DC	FIL
139653	Ideias Fil. em Forma Literária	4	DC	FIL
141127	Lit. Brasileira – Romantismo	4	DC	LET
142000	Francês Instrumental 1	4	DC	LET
142204	Língua Alemã 1	4	DC	LET
142328	Língua Espanhola 1	4	DC	LET
144231	Canto Coral 1	4	DC	MUS
144509	Introdução à Musicologia	4	DC	MUS
144789	Música e Sociedade 1	4	DC	MUS
144835	Evolução da Música 1	4	DC	MUS
144843	Evolução da Música 2	4	DC	MUS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

145017	Teorias da Comunicação 1	4	DC	JOR
145335	Introdução à Fotografia	4	DC	DAP
145238	História do Cinema	4	DC	DAP
145785	Oficina Básica de Audiovisual	4	DC	DAP
145971	Inglês Instrumental 1	4	DC	LET
153079	Expressão	4	DC	DIN
153613	Hist. da Arte e da Tecnologia	4	DC	DIN
153621	Oficina Básica de Artes Cênicas 1	6	DC	CEN
153630	Oficina Básica de Artes Cênicas 2	6	DC	CEN
153702	Int. ao Desenho Industrial	4	DC	DIN
153711	Int. à programação Visual	6	DC	DIN
153796	História do Teatro 1	4	DC	CEN
153885	História do Teatro 2	4	DC	CEN
153907	Técnicas de Dança	4	DC	CEN
156469	Expressão Corporal 1	4	DC	CEN
156744	Crítica Teatral	4	DC	CEN
139033	Introdução ao Estudo da História	4	DC	HIS
207756	Historiografia	4	DC	HIS
139351	História da África	4	DC	HIS
102547	Prática de Pesquisa Histórica	4	DC	HIS
207616	Estética e Filosofia da Arte	6	DC	FIL
143286	Cinema Brasileiro	4	DC	DAP
145548	Estética da Comunicação	4	DC	JOR
153079	Expressão	4	DC	DIN
150045	Cinema Brasileiro 1	4	DC	DAP
145165	Introdução às Histórias em Quadrinhos	2	DC	DAP
157554	Introdução ao Design	4	DC	DIN
120464	Internet e Política	4	DC	COM
143154	Direção de Arte	2	DC	DAP
143090	Produção Gráfica	2	DC	DAP
146552	Comunicação e Gênero	4	DC	DAP
124010	Introdução à Psicologia	4	DC	PPB
185035	Introdução à Ciência Política	4	DC	IPOL
137511	Antropologia Filosófica	4	DC	FIL
135038	Mulher, Cultura e Sociedade	4	DC	DAN

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

135267	Indivíduo, Cultura e Sociedade	4	DC	DAN
135364	Estudos Afro-Brasileiros	4	DC	DAN
135291	Antropologia do Gênero	4	DC	DAN
124575	Percepção	6	DC	PPB
180408	Introdução à Museologia	4	DC	FCI
157538	Fotografia e Vídeo	2	DC	DIN
143120	Argumento e Roteiro	2	DC	DAP
145319	Fotografia e Iluminação 1	2	DC	DAP
145033	Estética e Cultura de Massa	4	DC	FAC
157309	Animação	2	DC	VIS
135356	Tradições Culturais Brasileiras	4	DC	DAN
137529	Ética	5	DC	FIL
145521	Ética na Comunicação	2	DC	JOR
135381	Sociedades Indígenas	4	DC	DAN
135224	Antropologia da Arte	4	DC	DAN
182206	Museologia, Patrimônio e Memória	4	DC	FCI
139416	Cultura Brasileira	4	DC	HIS
109983	Filosofia e Feminismo	4	DC	FIL
149870	Arte e Publicidade	4	DC	DAP
201405	Introdução à História da Filosofia	4	DC	FIL
201154	Artes e Ofícios dos Saberes Tradicionais	4	DC	DAN
128520	Tópicos Especiais em História da Arte	4	DC	HIS
140481	Leitura e Produção de Textos	4	DC	LIP
145491	Análise da Imagem	4	DC	LIP
120235	Mídia, Cultura e Subjetividade	2	DC	DAP
157538	Fotografia e Vídeo	2	DC	DIN
157406	Estudo da Forma	4	DC	DIN
137651	Hermenêutica Filosófica	4	DC	FIL
139017	História da América do Norte e Caribe Contemporâneos	4	DC	HIS
206393	História Contemporânea dos EUA	4	DC	IPOL
139025	História Contemporânea da URSS Europeia	4	DC	HIS
139947	História da África Pré-Colonial	4	DC	HIS
100803	História da África Colonial	4	DC	HIS
139823	Cultura e Cidade: Brasil Contemporâneo	4	DC	HIS
141691	Cultura dos Países de Língua Alemã	4	DC	LET

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

141461	Cultura e Instituições Inglesas 1	4	DC	LET
141526	Cultura e Instituições Norte-Americanas	4	DC	LET
141674	Cultura Alemã 1	4	DC	LET
141682	Cultura Alemã 2	4	DC	LET
139416	Cultura Brasileira	4	DC	HIS
139424	Cultura Brasileira 2	4	DC	HIS
139475	Cultura Brasileira 3	4	DC	HIS
146366	Cultura Clássica 1 - Grécia	4	DC	TEL
146374	Cultura Clássica 2 - Roma	4	DC	TEL
135283	Cultura e Meio Ambiente	4	DC	DAN
139238	Cultura Ibérica	4	DC	HIS
139378	Cultura Ibérica 2	4	DC	HIS
142883	Cultura Japonesa 1	4	DC	LET
145980	Cultura Japonesa 2	4	DC	LET
139301	História do Extremo Oriente	4	DC	HIS
141470	Civilização de Países Francófonos	4	DC	LET
129259	Indigenismo	4	DC	DAN
135224	Antropologia da Arte	4	DC	DAN
135259	Antropologia da Religião	4	DC	DAN
135241	Antropologia Econômica	4	DC	DAN
137511	Antropologia Filosófica	5	DC	DAN
135321	Antropologia Política	4	DC	DAN
135518	Antropologia Urbana	4	DC	DAN
137502	Filosofia Geral e Problemas Metafísicos	4	DC	FIL
206512	Filosofia Antiga	4	DC	FIL
100609	Filosofia Contemporânea	4	DC	FIL
137928	Filosofia da Arte	4	DC	FIL
207624	Filosofia da Ciência	4	DC	FIL
191108	Filosofia da Educação	4	DC	TEF
137537	Filosofia da História	5	DC	FIL
124290	Filosofia da Psicologia	4	DC	PPB
137995	Filosofia da Religião	4	DC	FIL
102539	Filosofia Geral e Metafísica	4	DC	FIL
137944	Filosofia Marxista	4	DC	FIL
206491	Filosofia Medieval	4	DC	FIL

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

207608	Filosofia Moderna	4	DC	FIL
206482	Filosofia Política	4	DC	FIL
137626	Filosofia Social e Política	4	DC	FIL
200484	História e Historiografia das Mulheres no Brasil	4	DC	HIS
202681	Ética Filosófica	4	DC	FIL
140392	Oficina de Produção de Textos	4	DC	LIP
199842	Imagem, Oralidade e Patrimônio Histórico-cultural	2	DC	CEAM
199877	Identidade de Gênero	4	DC	CEAM
200492	História, Natureza e Cultura	4	DC	HIS
199885	Discurso e Mulher	4	DC	CEA
137952	Dialética	4	DC	FIL
127787	Urbanização na América Latina e Caribe	4	DC	GEA
128295	Tragédia Grega	4	DC	TEL
199834	Imagem e Pesquisa Histórica – Vídeo e História Oral	2	DC	CEAM
135143	Sociedade Complexas	4	DC	DAN
135381	Sociedade Indígenas	4	DC	DAN
134082	Sociologia Brasileira	4	DC	SOL
134805	Sociologia da Ciência	4	DC	SOL
134902	Sociologia da Comunicação	4	DC	SOL
134872	Sociologia da Cultura	4	DC	SOL
134929	Sociologia da Ideologia	4	DC	SOL
134597	Sociologia do Conhecimento	4	DC	SOL
134970	Sociologia Rural	4	DC	SOL
134988	Sociologia Urbana	4	DC	SOL
136051	Teoria e Métodos em Estudos Femininos	4	DC	HIS
137936	Fenomenologia	4	DC	FIL
109959	Filosofia Africana	4	DC	FIL
139602	Filosofia da Mente	4	DC	FIL
201405	Introdução à História da Filosofia	4	DC	FIL
206474	Epistemologia	4	DC	FIL
129046	Teoria Crítica	4	DC	FIL
206504	Lógica	4	DC	FIL
206482	Filosofia Política	4	DC	FIL
140180	Semântica	4	DC	LIP
134694	Pensamento Sociológico Latino-Americano	4	DC	SOL

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

149853	Apreciação Musical	2	DC	MUS
140473	Introdução à Análise do Discurso	4	DC	LIP
145467	Oficina de Texto 1	2	DC	JOR
206504	Lógica	4	DC	FIL
145629	Oficina de Texto 2	2	DC	JOR
146633	Oficina de Argumento e Roteiro	2	DC	DAP
200336	Introdução ao Marketing	4	DC	COM
146731	Introdução à Linguagem Sonora	4	DC	DAP
157554	Introdução ao Design	4	DC	DIN
201448	Introdução à Prática Filosófica	6	DC	FIL
135496	Pensamento Antropológico Brasileiro	4	DC	DAN
139203	História Social e Política do Brasil	4	DC	HIS
139661	História Regional	4	DC	HIS
128074	Universidade, Sociedade e Estado	4	DC	CEAM
199494	Processos Sócio-históricos Cubanos e Contexto Atual	2	DC	CEAM
201928	Pensamento LGBT Brasileiro	4	DC	CEAM
199192	Feminismos e Teoria Queer	4	DC	CEAM
199419	Cultura, Poder e Relações Raciais	4	DC	CEAM
130095	Cultura e Identidade nas Américas	4	DC	ELA
130311	Estudos Comparados sobre as Américas	4	DC	ELA
134074	Introdução à Metodologia das Ciências Sociais	4	DC	ELA
130290	Pensamento Social e Político na América Latina	4	DC	ELA
130125	Política e Estado nas Américas	4	DC	ELA
130303	Processos de Desenvolvimento nas Américas	4	DC	ELA
130320	Sociedade, Cultura e Política nas Américas	4	DC	ELA
141135	Literatura Brasileira – Realismo	4	DC	TEL
141208	Fundamentos de História Literária	4	DC	TEL
146315	Fundamentos da Literatura Brasileira Contemporânea	4	DC	TEL
146471	Cultura Medieval 1 – Greco-Latina	4	DC	TEL
141097	Crítica Literária	4	DC	TEL
146056	Cervantes e o Quixote	4	DC	TEL
195707	Poesia e Interpretação do Brasil: Produções Poéticas Século XX e XXI	3	DC	IL
121525	Elaboração de Texto Acadêmico	2	DC	LIP
150746	Estudos Helênicos 1	4	DC	LIP

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

158160	Teatralidades Brasileiras	4	DC	CEN
158143	Poéticas Teatrais	4	DC	CEN

PARÁGRAFO ÚNICO: O número de créditos das disciplinas e atividades fixadas neste artigo poderá variar de um para outro período letivo, conforme o indique a experiência do ensino, e constará das respectivas Listas de Ofertas.

ART. 4º - O estudante deve ser aprovado nas disciplinas listadas no Artigo anterior como Obrigatórias e tantas disciplinas Optativas e/ou de Módulo Livre (ML) e/ou atividades complementares, quantas sejam necessárias para integralizar o total de créditos referido no **Art. 2º**.

PARÁGRAFO PRIMEIRO: Há 4 (quatro) Cadeias de Seletividade (CS), indicadas no Quadro do **Art.3º**, que devem ser cumpridas do seguinte modo: o aluno deve cumprir 3 (três) disciplinas na CS1, 3 (três) disciplinas na CS2, 4 (quatro) disciplinas na CS3 e 3 (três) disciplinas na CS4.

ART. 5º - O tempo de permanência no Curso será de 8 (oito) semestres no mínimo e de 12 (doze) semestres, no máximo. O número máximo de créditos cursados em um semestre letivo não poderá ultrapassar a 26 (vinte e seis) Créditos e o número mínimo previsto é de 8 (oito) Créditos.

PARÁGRAFO ÚNICO – Estes limites não serão considerados quando as disciplinas pleiteadas forem às últimas necessárias à conclusão do curso.

ART. 6º - A Coordenação didática do curso cabe ao Colegiado do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes.