

Ministério Da Educação
Universidade Federal De Pelotas
Centro De Artes

Memorial Acadêmico

LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS
Professor Associado, Nível 4
Siape 1201888

Requisito parcial para promoção para a Classe E (Professor Titular) do Plano de Carreira do Magistério Superior (MS), conforme as resoluções 15/2014 do COCEPE e 15/2014 do CONSUN.

Pelotas, RS
Fevereiro de 2020

Durar? É estar no tempo, mas na continuidade do tempo. É ter um passado, que cresce. É ter cada vez menos futuro. É levar a peito o presente, em vez de ser levado por ele como uma criança. É levar a peito a própria morte. É amadurecer, caso se consiga. É envelhecer, pois é preciso. É continuar vivendo, lutando, agindo, amando. É superar a fadiga, o tédio, o desgosto, o pavor, o horror. E de quanta coragem precisamos apesar de tudo! Banalidade de tudo, exceto do pior. Fastio de tudo, exceto do melhor. Isso não impede a felicidade, aquela de que continuamos capazes, ou de que nos tornamos capazes (bem mais, para alguns, do que 20 anos antes). Isso não impede a doçura, a alegria, a curiosidade, a emoção, o afeto, o desejo.

Não impede, às vezes, alguma descoberta ou ruptura, algum remanejamento ou reviravolta (novo casamento, novo trabalho, nova paixão...). No entanto, sentimos claramente que o essencial já aconteceu, que é inútil esperar por ele, que, no melhor dos casos, ele pode apenas continuar... É o contrário de uma esperança. É o contrário de uma nostalgia. A infância ficou para trás e ainda assim está em nós. Mas não diante de nós, exceto como passado ou como carga. Diante do adulto nada mais há, em se tratando de porvir pessoal, senão o ancião ou o nada. Mas ele não se preocupa muito com isso. Há algo mais urgente. Há algo mais importante. Há o presente que passa. Há o real que resiste. Há a duração do mundo, sua beleza, sua fragilidade. Há a delícia do lar e dos prazeres. Há os amigos e os inimigos, as causas para defender, os horrores para enfrentar. Há a ameaça da bobagem e a inteligência que resiste. Há o humor e a cólera. Há o trabalho e o descanso. Há a vida que continua, o combate que continua e os filhos que crescem ou fazem filhos.

— André Comte-Sponville, A vida humana.

Agradecimentos

A redação deste memorial trouxe consigo muitos reencontros. Paralelamente à documentação oficial, foi também o momento de abrir muitas caixas de arquivos que permaneciam fechadas e esquecidas há muito tempo, e visitar lugares, eventos e reencontrar pessoas, constituindo um verdadeiro inventário de sujeitos e instituições que, de alguma maneira, colaboraram e colaboraram com meu percurso profissional. À medida que a escrita avançava tentei enumerar, por um lado, colegas, artistas, familiares, professores, alunos, críticos, curadores, designers, gestores, amigos, jornalistas, produtores, pesquisadores. Por outro lado, instituições públicas ou privadas, locais, regionais, nacionais ou internacionais. A todos e todas que (re)surgiram nesse momento, meus sinceros agradecimentos. No entanto, como este memorial é uma construção (simulacral) a partir de um ponto de vista, é provável que outras construções, revisões ou complementações ainda sejam possíveis.

Agradeço em especial a:

Abascal Augusto Borges dos Santos, Alessandra Skowronski Simões Lopes, Amanda Machado Madruga, Ana Amélia Genioli, Ana Carolina Issler Kessler, Ana Cláudia Dias, Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira, Anaizi Cruz Espírito Santo, Anamelia Bueno Buoro, André Venzon, Andrea Bachettini, Antonio Cesar Gonçalves Borges, Ari Lyra, Armino Trevisan, Augusto Avancini, Beatriz Araujo, Carlos Alberto Nemer, Carlos Brod, Carlos Emílio de Sá e Silva, Carmen Regina Bauer Diniz, Cecília Isnard, Charles Lisboa, Claiton Ávila, Claudete Schwantz Tavares, Clóvis Martins, Cynthia Luz, Daniel Acosta, Daniel Moreira, Daniel Moura, Daniela Lins, Daniela Meine, Darlise dos Santos Moreira, Débora Stolz, Eduardo Conil, Eduarda Gonçalves, Eduardo Horta, Edward Pérez-González, Eric Landowski, Eulália Anselmo, Fabiana Heinrich, Fabiane Vilela Marroni, Fábio Galli, Felipe Chiarello, Fernando Duarte, Flavio Mansur, Francis Silva, Giorgio Ronna, Helene Sacco, Inês Borges dos Santos,

Ivana Lopes, Ivelise Alves Nunes dos Santos, Jader Bednarski, Jefferson Martins Ardenghi, Joana Lizott, João Aires, Jocasta Soares, José Armando Esper, José Francisco Alves, José Luiz Fiorin, José Luiz de Pellegrin, Juliana Angeli, Kátia Castilhos, Laurelise Alves Nunes dos Santos, Lenir de Miranda, Leon Sanguiné, Lígia Maria Alves Nunes dos Santos, Lucas Pessoa Pereira, Lúcia Bergamaschi Costa Weymar, Luciana Dias da Costa Vianna, Lucrecia d'Alessio Ferrara, Márcia Wrege Karam, Márcio Porto, Mari Luci Loreto, Maria de Lourdes Valente Reyes, Maria Eulalie de Mello Fernandes, Maria Laura Maciel Alves, Maria Lúcia Bueno, Marina Ludemann, Marina Oliveira, Maristela Salvatori, Maurício Lima, Max Cirne, Mirna Xavier Gonçalves, Myriam de Souza Anselmo, Myrna Arruda, Nádia Senna, Nancy Betts, Nicola Caringi Lima, Noris Eunice Wiener Pureza Duarte, Paulo Gasparotto, Paulo Potiguara Torino, Renan Espírito Santo, Renata Padovan, Ricardo Saraiva do Couto, Roberta Trierweiler, Rogério Prestes de Prestes, Romanita Disconzi, Rosa Helena Figueiredo, Sérgio Manoel Silva, Solange Maria de Andrade Lima Lisboa, Stella Nesello, Úrsula Rosa da Silva, Vitor Hugo Manzke, Vladimir Silveira, Volnei Terres Viana, Wilson Miranda, Zilei Correa Mirapalhete.

E também a:

Academia Pelotense de Letras, Agência Incomum, APG-PUCSP, Associação Rural de Pelotas, Banco Interamericano de Desenvolvimento, CAPES, Centro de Pesquisas Sociossemióticas, Chumbo Design, CNPQ, D'Concept Escritório de Arte, École Cantonale d'Art du Valais, Fundação de Apoio Universitário (FAU-UFPEL), Goethe Institute, Idealiza Urbanismo, Institut Universitarire de Formation des Maitres de l'Academie de Reims, Antenne de Châlons sur Marne, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Prefeitura de Pelotas, Secretaria de Cultura de Pelotas, Shopping Pelotas, Sociedade Científica Sigmund Freud, Universidade Anhembi Morumbi, Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Lista de figuras

Figura 1: Primeira pintura com óleo sobre tela, realizada em Santa Vitória do Palmar, 24 x 30cm, 1982.	20
Figura 2: Álbum de família, presentes para o recém-nascido – destaque para uma pintura em óleo sobre tela de autoria de Inês Santos (tia).	21
Figura 3: Alegria ou tristeza?, exercício feito na primeira aula da Universidade, com giz de cera sobre folha branca A4, março de 1987.	22
Figura 4 a: Viagem à Paris durante o Estágio em cultura e literatura francesa. França, 1991.	23
Figura 4 b: Recepção a grupo de estudantes franceses em Pelotas na residência da professora Maria Luiza Pereira Lima Carúcio, 1990.	23
Figura 4 c: Grupo de estudantes brasileiros em Chalons sur Marne, por ocasião do Estágio em cultura e literatura francesa. França, 1991.	23
Figura 5: Pintura 2 x 7, a exposição de final de curso em 1992 (Diário Popular).	25
Figura 6: Fragmentos do livro de artista que integrava a instalação 360º 15' 00", Pelotas, 1992.	26
Figura 7 a: Artista premiado, VII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, 1997.	29
Figura 7 b: Exposição Premiados Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 1998.	29
Figura 8 a: Les lectures urbaines de Lauer (As leituras urbanas de Lauer), residência com exposição e atuação como professor convidado em Sierre, Suíça, 2000. Fonte: Journal de Sierre, 1 de dezembro de 2000, Art et Spetacle, p. 9.	37
Figura 8 b: L'art dans la ville (A arte na cidade), residência com exposição e atuação como professor convidado em Sierre, Suíça, 2000. Fonte: Le nouveliste, 4 de dezembro de 2000, Régions, p. 18.	37
Figura 9: Convite O eu: entre o autorretrato e a selfie. Pelotas, 2020.	37
Figura 10: Exposição Coletiva Ateliê de Pintura no prédio que, após a reforma, passou a abrigar o IAD, 1995. Fotos: acervo José Luiz de Pellegrin.	42
Figura 11 a: Convite Interações Urbanas, Pelotas 2006.	52
Figura 11 b: Interações Urbanas, obra de Daniel Acosta, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.	52
Figura 11 c: Interações Urbanas, obra de Laura Vinci, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.	52

Figura 11 d: <i>Interações Urbanas</i> , obra de Renata Padovan, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	52
Figura 11 e: <i>Interações Urbanas</i> , obra de Coletivo Bijari, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	52
Figura 11 f: <i>Interações Urbanas</i> , obra de Elaine Tedesco, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	53
Figura 11 g: <i>Interações Urbanas</i> , Seminário de abertura, Auditório do Centro de Integração do Mercosul, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	53
Figura 11 h: <i>Interações Urbanas</i> , Festa de abertura na Praça Cel. Pedro Osório, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	53
Figura 11 i: <i>Interações Urbanas</i> , Festa de abertura na Praça Cel. Pedro Osório, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	53
Figura 11 j: <i>Interações Urbanas</i> , público visitando a exposição paralela ao evento, no Centro de Integração do Mercosul, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.....	53
Figura 12 a: Integrante do Coletivo Bijari escala edifício abandonado para montagem da intervenção <i>Ocupação</i> , Pelotas, 2006.....	53
Figura 12 b: <i>Ocupação</i> , Coletivo Bijari, Pelotas, 2006.....	54
Figura 13 a: Mesa de abertura do Congresso da ABES com Arnaldo Cortina (UNESP), Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira (COS-PUC), José Luiz Fiorin (FFLCH-USP), Diana Luz Pessoa de Barros (FFLCH-USP) e Luiz Tatit (FFLCH-USP).....	61
Figura 14 b: Mesa temática do Congresso da ABES com Katia Castilhos (UAM), Lauer Alves Nunes dos Santos (UFPel), Isabella Pezinni (Università Sapienza – Roma), tradutora, Moema Rebouças (UFES) e Marta Bogéa (USJT).....	61
Figura 13 c: Mesa de encerramento do Congresso da ABES com Luiz Antônio Jorge (FAU-USP), Jerusa Pires Ferreira (COS-PUCSP), Norval Baitello (COS-PUCSP), Décio Pignatari e Ivo Assad Ibri (PUCSP). Foto: arquivo pessoal.....	61
Figura 14: Apresentação do Ballet Triádico, sob coordenação de Ernesto Boccara. Foto: arquivo pessoal.....	62
Figura 15: Convite para exposição individual no Espaço de Novos.....	64
Figuras 15 a, b, c: Estudos para construção de obras.....	64
Figura 15 d: Obra de minha autoria, sem título, feita com acrílico sobre eucatex, vidro e papel artesanal, 100 x 100 x 20cm, 1988. Foto: Clarissa Alcântara.....	65
Figura 15 e: Objeto composto por módulos de minha autoria, feito em madeira e eucatex, pintado com acrílica, contendo papel artesanal e vidro, 78 x 30 x 30cm, 1989. Foto: Clarissa Alcântara.....	65
Figura 15 f: Obra de minha autoria, sem título, feita com acrílico sobre eucatex, vidro e papel artesanal, 100 x 20 x 10cm, 1989. Foto: Clarissa Alcântara.....	65

Figura 16: “Lauer: um jovem artista que desponta”, Nelson Abott de Freitas, Diário Popular, 3 de dezembro de 1989.	66
Figura 17: Convites para exposições. Arquivo pessoal.	67
Figura 18 a: Sem título, óleo e grafite sobre tela enrugada, 108 x 160cm, 1992. Foto: arquivo pessoal.	68
Figura 18 b: <i>Quadrantes superiores</i> , acrílica sobre tela enrugada, 53 x 98cm, 1992. Foto: arquivo pessoal.	68
Figura 18 c: Sem título, acrílica e grafite sobre tela enrugada, 81 x 166cm, 1992. Foto: arquivo pessoal.	68
Figura 18 d: Estudo para pintura modular.	68
Figura 19 a: <i>Sob sua própria imagem</i> , óleo e encáustica sobre tela, 150 x 150cm, 1996. Foto: SANTOS, 1997.	69
Figura 19 b: A obra premiada no VIII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, <i>Sobre sua própria imagem</i> , óleo e encáustica sobre tela, 150 x 150cm, 1996. Foto: SANTOS, 1997.	69
Figura 19 c: <i>Sendo visto</i> , óleo e encáustica sobre tela, díptico, 100 x 120cm, 1996. Fonte: arquivo pessoal.	69
Figura 19 d: <i>Tão presente em seu retrato</i> , a primeira pintura desta série, óleo sobre tela, 130 x 130cm, 1995. Fonte: arquivo pessoal.	69
Figura 20 a: Detalhe da instalação com polaroids na exposição <i>Auto-retrato</i> , em 1997, com José Luiz de Pellegrin, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Fonte: arquivo pessoal.	70
Figura 20 b: Obra de José Luiz de Pellegrin, <i>Auto-retrato</i> , com polaroids montadas sobre estrutura de acrílico, 1996/7.	70
Figura 20 c: <i>Autorretrato em negativo</i> , fotografia e moldura espelhada, 66 x 50cm, 1997. Fonte: arquivo pessoal.	70
Figura 20 d: <i>Autorretrato de costas</i> , fotografia e moldura espelhada, 66 X 50cm, 1997. Fonte: arquivo pessoal.	70
Figura 21: Convite da exposição <i>sendo visto</i> , realizada no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre como parte da premiação do VIII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre.	71
Figuras 21 a e b: Pinturas em óleo sobre tela, ambas nas dimensões de 150 x 150cm, 1998. Foto: Marian Starosta.	71
Figura 21 c: Vista da exposição <i>sendo visto</i> , com objeto de vidro com detalhe espelhado, pintura em óleo sobre tela e imagem digital. Foto: Marian Starosta.	71
Figura 21 d: Detalhe da exposição <i>sendo visto</i> , com objeto de vidro espelhado sobreposto a imagem digital. Foto: Marian Starosta.	71

Figura 22 a: Convite da exposição <i>Lectures Urbaines</i> , realizada em Sierre, Suíça, no programa de residência artística, no ano 2000. Foto: arquivo pessoal.	72
Figura 22 b: Vista interior da instalação <i>Lectures Urbaines</i> , Sierre, Suíça, 2000. Foto: arquivo pessoal.	72
Figura 22 c: Vista exterior da instalação <i>Lectures Urbaines</i> , Sierre, Suíça, 2000. Foto: arquivo pessoal.	72
Figura 22 d: Vista interior da instalação <i>Lectures Urbaines</i> , Sierre, Suíça, 2000. Foto: arquivo pessoal.	72
Figuras 23 a, b, c: Detalhes do catálogo da exposição <i>palavra-figura</i> no Paço das Artes, São Paulo, 2001. Fonte: arquivo pessoal.	73
Figura 23 d: Vista da instalação <i>Leituras urbanas</i> , feita em adesivo vinílico reflexivo aplicado sobre uma superfície de 200 x 1000cm. São Paulo, 2000. Fonte: arquivo pessoal.	73
Figura 24 a: Convite da exposição <i>Arte Pelotas</i> na Galeria Iberê Camargo, Porto Alegre, 2002.	74
Figura 24 b: Trabalho da série <i>Procura-se</i> , composto por texto de vinil adesivo sobre superfície de acrílico medindo 40 x 40 x 5cm, 2002. Foto: Daniel Moura.	75
Figura 25 a: Revista <i>Casa Cláudia Luxo</i> , Casa Claudia Edição Luxo, Ed. 554, outubro de 2007.	76
Figura 25 b: Catálogo <i>MiCasa</i> , São Paulo, 2003.	76
Figura 25 c: Revista <i>Casa Vogue</i> , Edição 211, novembro de 2009.	77
Figura 25 d: Loja <i>MiCasa</i> , São Paulo, 2003. Foto: Carlos Emílio de Sá e Silva, 2005.	77
Figura 26 a: <i>Talvez você estivesse com muitas expectativas</i> , adesivo vinílico sobre acrílico, 80 x 80 x 5cm, 2006. Foto: Paulo Rossi.	77
Figura 26 b: <i>Maybe that's the problem. Your expectations were too high</i> , adesivo vinílico sobre acrílico, 80 x 80 x 5cm, 2006. Foto: Paulo Rossi.	77
Figura 26 c: Vista da <i>Exposição Coletiva dos Professores do IAD</i> , 2006. Foto: Paulo Rossi.	77
Figura 27 a: <i>Cabide branco I</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.	79
Figura 27 b: <i>Cabide branco II</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.	79
Figura 27 c: <i>Cabide branco V</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.	79
Figura 27 d: <i>Cabide branco PB</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.	79
Figuras 28 a, b: Convite/folder da exposição <i>25 vezes Duchamp</i> , curadoria José Francisco Alves, MACRS, Porto Alegre, 2017.	80
Figura 28 c: <i>M. D. mis à nu par R. M., même</i> , detalhe do dístico, 100 x 100cm, óleo sobre tela, 2017 Fonte: arquivo pessoal do autor.	80

Figura 28 d: <i>M. D. mis à nu par R. M., môme</i> , díptico, 100 x 200cm, óleo sobre tela, 2017. Foto: Gilberto Perin.	80
Figura 28 e: <i>C'est la vie</i> , óleo sobre tela, 80 x 80cm, 2017 e <i>Ssélavy</i> , acrílica sobre tela, 40 x 40cm, 2017 na exposição <i>25 vezes Duchamp</i> , no MACRS. Foto: Gilberto Perin.	80
Figura 29 a: Convite para exposição no ateliê <i>Bossa Arte Aplicada</i> , setembro de 2014.	82
Figura 29 b: <i>Cabide preto</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.	82
Figura 29 c: <i>Saboneteira preta</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.	82
Figura 29 d: <i>Saboneteira rosa</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.	82
Figura 29 e: <i>Cabide rosa</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.	82
Figura 29 f: <i>Graça</i> , óleo sobre tela, 40 x 30cm, 2014. Foto do autor.	82
Figura 29 g: <i>Argolas</i> , óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.	83
Figura 29 h: Vista geral da exposição no ateliê <i>Bossa Arte Aplicada</i> , Pelotas, 2014. Foto do autor.	83
Figura 29 i: Detalhe de obra em exposição no ateliê <i>Bossa Arte Aplicada</i> , Pelotas, 2014. Foto do autor.	83
Figuras 30 a, b, c: Centro de Artes – construção do Bloco B, à rua Álvaro Chaves, para suprir as necessidades do Programa Reuni. Em torno de 2008. Foto do autor.	88
Figura 31 a: No MALG o Reitor da UFPEL, Pedro Hallal, a Diretora do Centro de Artes, Úrsula Rosa da Silva, a Prefeita de Pelotas, Paula Mascarenhas, e o Diretor do MALG, Lauer dos Santos, descerram a placa na inauguração da sede do Museu. Foto: Daniel Moura.....	92
Figura 31 b: Vista da Sala do Patrono, Leopoldo Gotuzzo, no MALG, com a exposição de inauguração da nova sede. Pelotas, 2018. Foto: Daniel Moura.....	92
Figura 31 c: Fachada do MALG em sua sede atual. Pelotas, 2018. Fonte: Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.....	92
Figura 32: Obra em processo: desenho para autorretrato, grafite sobre tela de linho preparada com gesso, 1 x 1m, 2020.	99

Sumário

Introdução	15
Parte I: Formação	19
1.1 Graduação em pintura, UFPEL: descobertas	19
1.2 Mestrado em artes visuais, UFRGS: desafio	26
1.3 Doutorado em comunicação e semiótica, PUCSP: encontros	29
Parte II: Atuação profissional	39
2.1 Atividades de ensino e orientação – UFPEL – professor substituto: 1993-1995	39
2.2 Atividades de ensino e orientação – UFPEL – professor efetivo: 1996 até a presente data	41
2.2.1 Pintura	43
2.2.2 Semiótica	43
2.2.3 Projeto de graduação em artes visuais	45
2.2.4 Análise da produção artística	45
2.2.5 Design de espaços	46
2.2.6 Comunicação visual urbana	46
2.2.7 Tópicos especiais: curadoria	47
2.2.8 Semiótica, comunicação e arte: especialização	47
2.2.9 Considerações gerais sobre o ensino	48
2.3 Extensão	49
2.3.1 Interações Urbanas (2006)	49
2.3.2 Representante no COCEPE (2006-2008) membro da Comissão de extensão	55
2.3.3 Catálogo de extensão do Centro de Artes (2010)	55
2.3.4 LACMALG (2019-atual)	56
2.4 Pesquisa: coordenação de projetos e liderança de grupo	57
2.5 Participação em bancas	60
2.6 Organização de eventos	60
2.7 Apresentação, a convite, de palestras ou cursos em eventos acadêmicos	62
Parte III: Produção	63
3.1 Produção artística	63
3.2 Produção intelectual e participação em atividades editoriais e arbitragem intelectual	83
Parte IV: Gestão	85
4.1 Colegiado de curso – coordenações	85
4.1.1 Graduação em pintura, escultura ou gravura: 1997-1999	85
4.1.2 Bacharelado em Artes Visuais: 2003-2005	85
4.1.3 Bacharelado em Artes Visuais: 2016-2018	86
4.2 Direção de unidade acadêmica: 2006-2013	86
4.2.1 Cursos e vagas	87
4.2.2 Área física	88
4.2.3 Centro de Artes	89
4.3 Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – direção adjunta e direção	90
4.3.1 Direção adjunta: 2016-2018	90
4.3.2 Direção: 2018-2020	91
4.4 Consultorias	93
Conclusão do memorial, continuação do percurso	97
Referências	101
Anexo I: Tópicos para memorial de Concurso para Professor Titular, conforme resolução 15/2014 do COCEPE	103
Anexo II: Adequação dos Tópicos constantes na resolução 15/2014 do COCEPE à estrutura do Memorial Acadêmico	105

Introdução

*Because we don't know when we will die, we
get to think of life as an inexhaustible well. Yet
everything happens only a certain number of
times, and a very small number really.
How many more times will you remember a
certain afternoon of your childhood, an afternoon
that is so deeply a part of your being that you
can't even conceive of your life without it?
Perhaps four, five times more, perhaps not even that.
How many more times will you watch the full moon
rise? Perhaps 20. And yet it all seems limitless.
— Paul Bowles, Sheltering sky^[1]*

Em nossa cultura, costuma-se celebrar as “datas fechadas”, aquelas que simbolizam alguma passagem do desenvolvimento humano, ou simplesmente aquelas que encerram dezenas inteiras, como a passagem do tempo através das décadas: 15 anos (adolescência), 18 anos (maioridade), 20 anos (juventude, formação), 30 anos (casamento, profissão), 40 anos (realização profissional, filhos). Meus 50 anos coincidem com a escrita de um memorial para professor titular, o que potencializa um conjunto de reflexões sobre a vida, o tempo, o passado e o futuro, e que talvez sejam próprias desta idade – um estado reflexivo. A dificuldade para começar o relato de uma trajetória que busque marcar alguns pontos e delimitar o que interessa para

um memorial acadêmico, separado de reflexões biográficas demasiado pessoais, se impõe como um primeiro desafio.

Durante algum tempo, ao constatar que, dentre as exigências para promoção a professor titular, havia a possibilidade de apresentação de uma tese acadêmica ou de um memorial, cheguei a titubear em direção à primeira alternativa. Envolvido, sobremaneira, em projetos de pesquisa, ensino e extensão em torno de um mesmo assunto – curadoria –, a tese parecia uma alternativa que me possibilitaria apresentar os resultados de uma pesquisa capaz de oferecer alguma contribuição para a construção do conhecimento na(s) minha(s) área(s) de atuação.

No entanto, embora a pesquisa estivesse sendo gestada ao longo dos últimos dois anos, seu desenvolvimento efetivo e os primeiros passos, com a constituição de um grupo e aprovação de um projeto, era recente. Apresentar resultados em poucos meses seria atropelar o processo, quando, na verdade, o estabelecimento de um ritmo e sintonia de trabalho recém começavam a apontar ganhos coletivos mais relevantes do que o atendimento de um requisito que, neste momento, atenderia a uma necessidade mais individual.

[1] Por não sabermos quando morreremos achamos que a vida é inacabável. Mas algumas coisas acontecem de vez em quando. Poucas aliás. Quantas vezes vai se lembrar de uma certa tarde na infância, uma tarde que faz parte de você, tanto que não imagina sua vida sem ela? Mais quatro ou cinco vezes. Talvez nem isso. Mais quantas vezes vai ver a lua cheia? Umás vinte, talvez. Ainda assim, tudo parece ilimitado. Paul Bowles, O céu que nos protege – tradução própria.

Assim, decidido pela redação do memorial, optei, como ponto de partida, por retomar o último passo na construção de minha formação e reler minha tese de doutorado, defendida quase 17 anos antes, em 2003, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

A tese de doutorado foi sobre o autorretrato na arte contemporânea, e retornar a esse assunto, mais de uma década depois, tem a vantagem do distanciamento que permite novas leituras e análises – não necessariamente do objeto autorretrato, mas da construção daquele discurso ao longo de minha trajetória e formação, o que acabou por revelar muitos sentidos e significados recorrentes e continuamente articulados no meu percurso e serviu como uma porta para retomar questões surgidas desde a graduação, passando pelo mestrado, doutorado e que reverberam em projetos ainda hoje – com a previsão de avanços e continuidades: questionamentos sobre a arte, sobre o artista, o “sistema da arte” e suas consequentes definições discursivas.

Trata-se, evidentemente, de um exercício de redescobertas numa narrativa não linear, permeada por programas narrativos de base e programas narrativos de uso – para empregar um jargão semiótico inevitável e oriundo de minha formação no doutorado. Na

semiótica, uma narrativa pressupõe transformação e, assim, um programa narrativo de base trata dos grandes planos e metas gerais, de caráter mais amplo, ao passo que programas narrativos de uso referem-se às pequenas transformações cruzadas, justapostas, sobrepostas, ou intercaladas que são, na maioria das vezes, necessárias para viabilizar as grandes metas. Assim, é como se minha formação acadêmica e atuação enquanto docente da Universidade Federal de Pelotas, a produção artística e intelectual e as atividades de gestão configurassem um programa narrativo de base, o eixo estruturante que define quem sou a partir justamente de minhas escolhas “principais”.

Já todas as atividades diárias, semanais, ou semestrais, participações em projetos pontuais de pesquisa e extensão, produção artística e acadêmica, atividades de ensino e gestão diversas, formação informal, experiências pessoais, encontros, desencontros e pequenas escolhas cotidianas compõem os diversos programas narrativos de uso, sejam eles contínuos, descontínuos, retomados, ou definitivamente interrompidos. É esse o formato que consigo vislumbrar e será a partir dessa perspectiva que passarei a estruturar meu pensamento para a construção deste texto, sem obedecer uma ordem linear, mas num ir e vir, seguindo as digressões que se façam necessárias à medida que forem

surgindo, garantidas a noção de direção e a estrutura geral que define o formato institucional deste documento.

A partir da relação dos 13 itens que instrumentalizam a elaboração deste memorial, conforme a resolução do COCEPE 15/2014, dividirei o texto em quatro partes, justamente aquelas que constituem meu *Programa narrativo de base*, sendo a primeira (**Parte I**) dedicada aos antecedentes e à formação; a segunda (**Parte II**) relativa a minha atuação profissional – e dentro deste capítulo muitas das atividades previstas na estrutura geral se encaixam, tendo em vista estarem dentro de meu regime de trabalho com dedicação exclusiva; a terceira parte (**Parte III**) refere-se à minha produção – que certamente perpassa, em distintos níveis, as atividades anteriores, seja de formação, seja de atuação profissional – e lhes dá a respectiva forma; por fim, na quarta parte (**Parte IV**), darei especial atenção a uma das atividades que, paralelamente às demais, acabou tomando proporções consideráveis ao longo de minha trajetória e diz respeito especificamente à gestão – algo necessário, nem sempre “pontuado” academicamente com a mesma valorização que outros tópicos, mas que requer dedicação, escolhas e renúncias nem sempre fáceis.

Para fins de orientação dos avaliadores, incluo, como anexo deste memorial, uma tabela com a relação entre os itens que constam na resolução do

COCEPE 15/2014 e sua distribuição na organização geral deste texto (anexos I e II, p. 103 e 105). Também é um dos requisitos para avaliação o Currículo Lattes, que quantifica muito do que foi produzido, ao contrário deste texto que, em muitos momentos, apresentará relatos paralelos, motivações, desfechos e expectativas nem sempre quantificáveis.

Parte I: Formação

O verdadeiro lugar do nascimento é aquele em que, pela primeira vez, se lança um olhar inteligente sobre si mesmo.
— Marguerite Yourcenar

1.1 GRADUAÇÃO EM PINTURA, UFPEL: DESCOBERTAS

Tendo em vista a estrutura do texto apresentada na introdução, a partir das noções gerais de programa narrativo de base e programas narrativos de uso, tentarei começar esboçando uma primeira etapa do programa narrativo de base ao indicar os momentos iniciais de minha formação, intercalados por programas narrativos de uso, consequência das lembranças e memórias que surgem a partir mesmo desta escrita.

Em 1987, ingressei no curso de Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura (atual Bacharelado em Artes Visuais) do Instituto de Letras e Artes (atual Centro de Artes) da Universidade Federal de Pelotas. A escolha se deu de maneira “natural”. Nasci em Santa Vitória do Palmar, cidade plana e de traçado reto, localizada no extremo sul do Brasil, a 20 km da fronteira com o Uruguai e distante 221km de Rio Grande e 239km de Pelotas, cidades mais próximas no território brasileiro. Minha família fazia

parte da classe média local, cuja economia ainda hoje é, predominantemente, voltada à produção agrícola e pecuária – um núcleo com muitas mulheres professoras que nutrem o gosto pela arte, vindo daí a “naturalidade” pela escolha do curso de graduação.

Aos 10 anos de idade, por incentivo de minha mãe, comecei a frequentar aulas particulares de inglês com a professora Zilei Mirapalhete com quem, algum tempo depois, tive minhas primeiras experiências com a técnica de pintura a óleo sobre tela, através da reprodução de paisagens e naturezas mortas (Figura 1) extraídas de uma coleção de livros de técnicas de pintura importada dos Estados Unidos. Assim, estudar inglês e ter aulas de pintura ocuparam muitas tardes e fins de semana de minha infância e adolescência. Soma-se a isso uma tia muito próxima, Inês Borges dos Santos, com formação em Arte na Escola de Belas Artes de Rio Grande e que atuava como professora na área que me possibilitou, desde o nascimento, o convívio com telas e desenhos (Figura 2).

A experiência na graduação foi vivida com a intensidade de qualquer jovem que entra para a Universidade e descobre o mundo, ao mesmo tempo em que descobre a si próprio. Rapidamente foi superada uma dúvida inicial entre cursar Arte, ou Arquitetura, e a realização e identificação com o universo



Figura 1: Primeira pintura com óleo sobre tela, realizada em Santa Vitória do Palmar, 24 x 30cm, 1982.

da arte se consolidou. O cenário artístico em Pelotas, no ano de 1987, acompanhava a euforia do retorno à pintura e aos suportes tradicionais da década de 1980^[2] no resto do país e, certamente, esse ambiente exerceu influência para minha satisfação e identificação inicial com a área de conhecimento na qual dava os primeiros passos.

Em novembro de 1986, alguns meses antes de ingressar na graduação,

havia sido inaugurado o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e, em 1987, fervilhavam outros espaços destinados às artes plásticas em Pelotas e que passaram a fazer parte de meu percurso na nova cidade, dentre os quais Strutura Centro de Arte, Artelier, Galeria Larré da Silva, Galeria Van Gogh e espaços de exposição do Vestíbulo da Prefeitura e FUNDAPEL^[3]. Eram lugares que promoviam cursos, workshops e/ou

[2] Cf., entre outros, BASBAUM, 2001.

[3] A FUNDAPEL (Fundação Municipal de Cultura, Lazer e Turismo) era o órgão municipal voltado à promoção e difusão das artes plásticas ligado à Secretaria de Cultura de Pelotas.



Figura 2: Álbum de família, presentes para o recém-nascido – destaque para uma pintura em óleo sobre tela de autoria de Inês Santos (tia).

exposições. Havia um movimento frenético de mostras e vernissages quase semanais empenhadas em mostrar arte contemporânea, muitas em parceria com artistas e galerias de outras cidades, especialmente da capital do estado. Nesse início de graduação, tive a oportunidade de ver exposições de Regina Silveira, Iberê Camargo e Francisco Stockinger, nas galerias de Pelotas,

e, também, frequentar vários *workshops* no Strutura Centro de Arte que foram decisivos para incrementar a percepção acerca do meio artístico.

Em setembro de 1987, ainda no primeiro ano da graduação, participei do 1º Festival Latino Americano de Arte e Cultura (FLAAC) em Brasília, DF. Nesse encontro, além de assistir a palestras e visitar exposições, frequentei a oficina de vídeo (*slow scan*) ministrada por Arthur Matuck flertando, na ocasião, com uma aproximação entre arte e tecnologia. Em Pelotas, no Strutura Centro de Arte, realizei *workshops* com o artista porto alegreense Carlos Wladimisky e o artista e arquiteto pelotense Zeca Nogueira – que algum tempo depois tornou-se professor de desenho na UFPel.

A lembrança da primeira aula na universidade ainda permanece muito viva em minha memória. Recém chegado de Santa Vitória do Palmar, com os horários do curso em folhas mimeografadas, contendo diversas siglas e nenhum endereço, saí em busca, na manhã de uma segunda-feira do mês de março de 1987, do ILA/EBA^[4], onde aconteceria a aula de Expressão Plástica I, ministrada pela professora Myriam de Souza Anselmo.

[4] O ILA (Instituto de Letras e Artes) funcionava no prédio da antiga EBA (Escola de Belas Artes de Pelotas). Em 1987 o ILA estava empenhado em retornar para o centro da cidade, após um período de funcionamento no Campus Universitário do Capão do Leão. Com exceção das disciplinas do Instituto de Física e Matemática (IFM) que continuavam nas dependências do referido instituto no campus, todas as demais haviam sido transferidas para o centro, em lugares variados e até distantes. Os alunos do primeiro semestre de 1987 tinham aulas em, pelo menos, 5 locais diferentes: salas da Faculdade de Odontologia, salas da Faculdade de Direito, salas na UCPEL, salas no ILA/EBA e no Campus do Capão do Leão.

Sem saber onde, ou o que era o ILA/EBA, perambulei por vários lugares da cidade, ainda sem muita orientação, até que, quase às 9h30min, cheguei ao anexo da antiga Escola de Belas Artes, cujo prédio principal estava interdito, e a entrada era pela rua Barão de Santa Tecla, e me dirigi à sala em que os alunos já realizavam exercícios. Ao chegar, a professora Myriam de Souza Anselmo entregou folhas brancas e giz de cera coloridos e solicitou que fizéssemos uma representação sobre “alegria” ou “tristeza” (Figura 3). Após o exercício, todos os desenhos foram colocados em uma parede, e foi dado início a uma série de comentários da professora em diálogo com os alunos e alunas que manifestavam seus desejos, intercalados pela análise e apontamentos da professora que instaurava dúvida, pensamento crítico e incerteza às nossas intenções. Foi o primeiro contato com uma prática que, a partir daquele momento – incrementada de diversas outras maneiras –, seria recorrente na rotina não apenas da graduação, mas do mestrado, do doutorado e das futuras atividades docentes.

A partir da empatia estabelecida nesses primórdios da graduação, das trocas com colegas e professores, busquei, já no segundo ano do curso, atuar como monitor das disciplinas de Expressão Plástica.



Figura 3: *Alegria ou tristeza?*, exercício feito na primeira aula da Universidade, com giz de cera sobre folha branca A4, março de 1987.

Considero importante relatar, mesmo brevemente, alguns episódios ocorridos no período da graduação, seja por sua importância e efeitos pontuais, seja por se tratarem de experiências que talvez sejam processadas apenas muito tempo depois – algumas das quais inclusive, ainda hoje reverberam sentidos ao ser revisitadas através deste memorial.

A viagem de estudos para Châlons-sur-Marne^[5] foi um importante acontecimento que mobilizou um grupo misto integrado por alunos dos cursos de artes e letras/francês, sob coordenação da professora Maria Laura Maciel

[5] Em 1998 a cidade foi renomeada e hoje se chama Châlons-en-Champagne.



Figura 4 a: Viagem à Paris durante o Estágio em cultura e literatura francesa. França, 1991.



Figura 4 b: Recepção a grupo de estudantes franceses em Pelotas na residência da professora Maria Luiza Pereira Lima Carúcio, 1990.



Figura 4 c: Grupo de estudantes brasileiros em Chalons sur Marne, por ocasião do Estágio em cultura e literatura francesa. França, 1991.

Alves. Tratava-se de um convênio cujos objetivos iniciais estavam voltados ao ensino da língua francesa, mas que abria a possibilidade de receber, também, alunos dos cursos de artes. Com a inexistência de bolsas, ou programas

de apoio, era um intercâmbio que contava com o empenho dos organizadores e colaboradores. Dois grupos de brasileiros da UFPel foram para Châlons, e eu fazia parte do segundo grupo que trabalhou ao longo de quase dois anos para angariar recursos para essa experiência. O convênio garantia a gratuidade do estágio de 30 dias e também hospedagem e alimentação.

O voo de ida aconteceu no dia 16 de janeiro de 1991^[6], e o estágio em Châlons-sur-Marne contava com visitas a outras cidades da região do Champagne-Ardenne (Figuras 4 a, b, c), que é a região produtora de champanhe e um dos principais lugares de florescimento do gótico na França, além da oportunidade de conhecer grandes museus em Paris – Musée d’Orsay, Musée du Louvre, Musée Picasso, Musée des Arts Decoratifs, Centre Georges Pompidou, e visitar, na Bélgica, as cidades de Bruges, Gent e Ostende.

O estágio em cultura e literatura francesa contava com palestras, apresentação de filmes, reuniões com professores e alunos e exigia o domínio da língua francesa para os estudantes selecionados – o que foi proporcionado pelos excelentes cursos de extensão de línguas oferecidos gratuitamente no ILA. Após o período do estágio, visitei a Espanha (Madrid – onde pude visitar a

[6] 16 de janeiro de 1991 foi a data limite para os Estados Unidos declararem oficialmente guerra ao Iraque naquela que foi denominada Guerra do Golfo Pérsico.

feira de arte ARCO – e Barcelona) e Portugal (Lisboa). Foi uma oportunidade que exerceu grande impacto em minha formação por poder conhecer e visitar, durante a graduação, alguns dos mais importantes museus da Europa.

Outro ponto que merece destaque, nesse período, refere-se à formação propriamente dita – a definição inicial daquilo que começaria a caracterizar minha produção artística e as inevitáveis influências decorridas a partir desses encontros. No curso de *Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura*, os estudantes cumpriam um currículo de disciplinas comuns durante os quatro primeiros semestres para, no quinto, optarem por uma das habilitações. Minha escolha foi pela habilitação em pintura, e dois professores atuavam na área: Lenir de Miranda e José Luiz de Pellegrin.

Lenir de Miranda é uma artista com trabalho de caráter fortemente expressionista. Sua pintura suscita muitas referências da literatura e mitologia através da exploração e experimentação de diversas mídias (performance, vídeo, *mail-art*, livros de artista). Como professora, seu método de trabalho poderia ser descrito como imersivo-intuitivo: trabalhava com propostas relativamente abertas, e a indicação de referenciais teóricos era crescente e correspondia ao interesse demonstrado pelos alunos.

Apesar de seu pensamento inquieto e vibrante, assim como sua obra, indicava direções estruturais e conceitos definidores no trabalho dos estudantes. Após um início de difícil entendimento e comunicação, acabamos por estabelecer muita afinidade, compreensão e uma interlocução que dura até os dias atuais.

José Luiz de Pellegrin é artista e professor, retornou a Pelotas do mestrado em São Paulo em poéticas visuais, sob orientação da artista Regina Silveira na ECA/USP^[7], quando eu já estava no quarto semestre do curso. Sua obra dialoga com o minimalismo e os pintores do campo de cor (*color field*) e é possível afirmar que sua poética se situa numa posição diametralmente oposta à de Lenir de Miranda: telas modulares monocromáticas que pretendem discutir a construção da cor ao considerar o quadro em sua concretude bidimensional. Foi o primeiro professor na UFPel da área de poéticas com formação em nível de mestrado, portanto sua prática docente era extremamente estruturada, e foi ele quem introduziu, a partir do modelo da USP, a metodologia da pesquisa em poéticas visuais na UFPel. Suas aulas se caracterizavam pela riqueza de referenciais artísticos e teóricos na intenção de estimular os estudantes na busca de suporte poético-conceitual para suas produções.

[7] Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Foi a partir da instauração de dúvidas e questionamentos decorrentes do diálogo e formação junto a esses dois professores que realizei a obra final para o curso de graduação^[8], apresentada na exposição dos formandos (Figura 5), e que consistia numa vídeo instalação de caráter conceitual que questionava a pintura e os suportes tradicionais diante das imagens tecnológicas: um vídeo com um plano de detalhe fixo dos meus olhos, com duração de 15 minutos, apresentado num aparelho de televisão colocado defronte uma tela em branco sobre um cavalete e, entre ambos, uma mesa com um livro de artista intitulado 360° 15' 00" (Figura 6). Em certa medida, havia, naquele trabalho, uma crise “juvenil” sobre o que representar, associada à incorporação de um repertório que parecia autorizar uma atividade dessa natureza: Joseph Kosuth, Marcel Duchamp, Yves Klein e seus respectivos argumentos sobre, senão o “fim da arte”, ao menos seus limites (retomados naquele contexto).

Nesse trabalho-síntese havia algo da inquietação da obra de Lenir de Miranda (inclusive o desdobramento dos meios, em especial no livro de artista), bem como algo da redução de José Luiz de Pellegrin (a tela branca em



Figura 5: Pintura 2 x 7, a exposição de final de curso em 1992 (Diário Popular).

sua materialidade pura, o plano fixo e contínuo e as “ausências” de qualquer traço, ou gesto emocional). E foi essa indagação sobre o próprio objeto pintura que alavancou o projeto para a próxima etapa de formação: o mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Mas antes de passar para essa etapa, ainda cabe relatar a experiência de outra graduação, incompleta e concomitante ao curso de artes.

Em 1989 ingressei no curso de psicologia na Universidade Católica de Pelotas. Os motivos que me levaram

[8] Em 1992 ainda não existia na Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura a realização de trabalhos de conclusão de curso (TCC), prática que foi implementada nos anos seguintes a partir dos professores Berenice Gonçalves e José Luiz de Pellegrin, por ocasião de uma das reformulações curriculares do curso – atual Bacharelado em Artes Visuais.

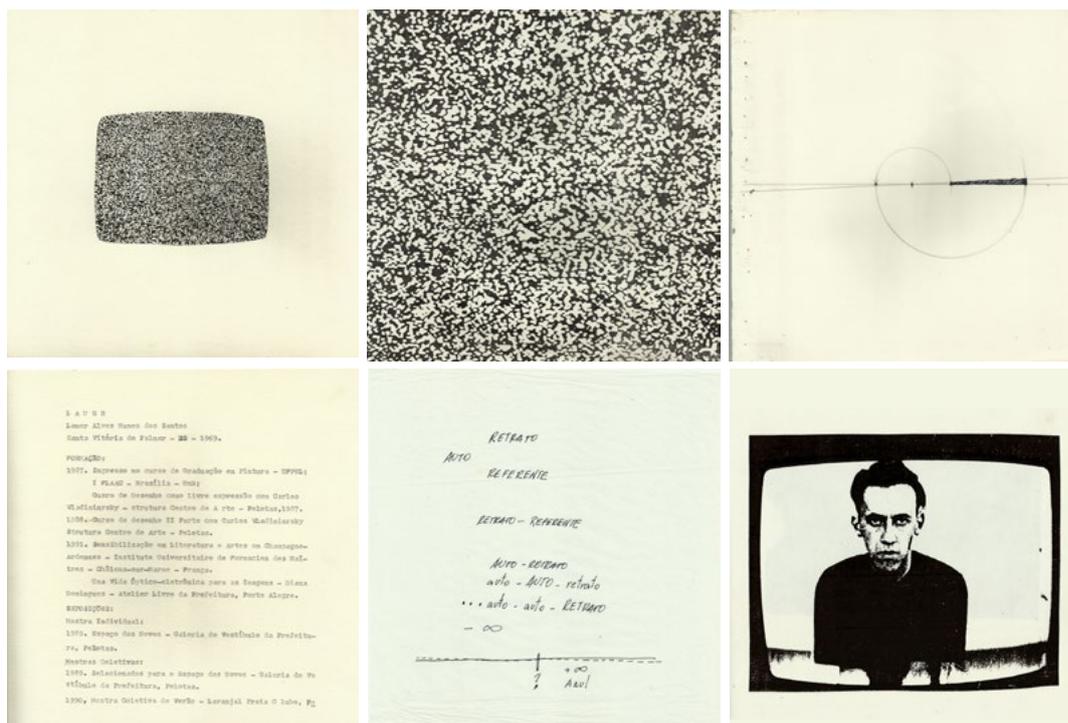


Figura 6: Fragmentos do livro de artista que integrava a instalação 360° 15' 00", Pelotas, 1992.

ao ingresso nesse curso vão desde o interesse pelo entendimento psicológico do sujeito, passando pela tentação do autoconhecimento, até a busca de garantias à insegurança profissional associada à formação no bacharelado em artes – e a incerteza de inserção no mercado de trabalho.

A conclusão do curso de graduação em pintura aconteceu no segundo semestre de 1992, e a formatura interna, nos primeiros meses de 1993. Durante o primeiro semestre desse mesmo ano, frequentei apenas o curso de psicologia. No entanto, a atuação e a continuidade na área de arte prevaleceriam e, no decorrer de 1993 seriam dados novos e definitivos passos com o ingresso

no mestrado, a aprovação na seleção para professor substituto de pintura na UFPel e o trancamento do curso de psicologia, que não foi mais retomado.

A transformação inicial do programa narrativo de base havia sido dada.

1.2 MESTRADO EM ARTES VISUAIS, UFRGS: DESAFIO

O ingresso no mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA-UFRGS), em Porto Alegre, foi um momento decisivo para o aprimoramento e encaminhamento profissional – contando com as dificuldades, conquistas e amadurecimento vividos nessa etapa fundamen-

tal, com novos professores, novos colegas, nova cidade e novas experiências.

O modelo de pesquisa em arte apresentado e trabalhado na graduação certamente foi um importante passaporte para o ingresso nessa nova fase de formação que trazia consigo um desafio não apenas pessoal, mas inerente à própria área do conhecimento: a pesquisa em poéticas visuais na universidade.

O programa de pós-graduação *stricto sensu* da UFRGS está entre os pioneiros do Brasil. A pesquisa em Arte era – e, se comparada às demais áreas do conhecimento, ainda é – extremamente jovem, principalmente na chamada linha de concentração em poéticas visuais, que consiste no desenvolvimento da obra artística à luz de reflexão teórica e contextualização histórica.

Assim, ao longo da graduação, apesar de tomar conhecimento desse modelo de pesquisa, tal prática nunca chegou ser vivida efetivamente e, dessa maneira, houve muita dificuldade inicial em conseguir estabelecer uma rotina e disciplina que equalizassem a produção artística e poética aos modelos sistemáticos da pesquisa acadêmica. A produção de obras associada à redação de um texto reflexivo não eram fáceis – identificar os momentos, reconhecer os conceitos operacionais de uma obra em desenvolvimento, definir a metodologia, sistematizar o processo e aproximar referenciais teóricos e

artísticos em um modelo que, mesmo dotado de relativa “autonomia”, não pode ignorar totalmente os modelos tradicionais das ditas “ciências duras” – com quem, em última instância, a própria área precisa dialogar e provar sua legitimidade para pleitear recursos junto às agências de fomento.

Minha orientadora no mestrado foi a artista, professora e pesquisadora Romanita Disconzi, que havia realizado mestrado nos Estados Unidos na *The School of the Art Institute of Chicago* e doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob orientação de Annateresa Fabris. Sua tese propunha a permanência da pintura a partir dos meios tecnológicos, sobretudo das imagens de vídeo, através da concepção de uma “pintura pós TV”. Em sua trajetória artística, Romanita Disconzi tem um importante papel na Arte do Rio Grande do Sul, juntamente com outros artistas do movimento Nervo Óptico (NO), tendo sido uma das artistas brasileiras a estabelecer diálogo, a partir do contexto nacional, com as manifestações da *Pop Art* internacional, seja através do imaginário de suas obras (figuras da TV, super heróis), seja através dos aspectos plásticos (cores, enquadramentos a partir dos planos da TV e fotografia, aproximações entre o pixel e a pincelada) ou, ainda, das proposições interativas presentes em algumas de suas obras.

Como artista, pesquisadora e professora também foi diretora do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

Vindo de uma graduação cujo trabalho final questionava a pintura perante os meios tecnológicos, o encontro com Romanita Disconzi nesse momento – alguém que havia apostado na pintura a partir do vídeo – foi decisivo em direção à possibilidade de afirmação da prática pictórica através da incorporação de muitas das dúvidas anteriormente colocadas.

Assim, o resultado dessa etapa de formação foi apresentado na dissertação de mestrado, defendida em 1997, intitulada “Enunciados verbais no espaço da representação pictórica” – pinturas em encáustica sobre tela contendo textos ambíguos, que aludiam ora à própria pintura (autorreferência), ora a memórias subjetivas (autobiografia). Tratava-se de um conjunto de obras que explorava relações entre o visual e o verbal (SANTOS, 1997) com menção clara a procedimentos técnicos relativos à tradição e que dava indícios de uma problemática contínua no trabalho, que era o uso de distintas linguagens – visual e verbal – e que, por sua vez, abria caminho para a etapa de formação subsequente: o doutorado em semiótica.

O mestrado em artes visuais marcou uma fase intermediária entre a graduação e o doutorado que coincidiu com o ingresso na carreira acadêmica

como professor substituto na UFPel. Um momento de amadurecimento que exigiu postura e responsabilidade de pesquisador, o que foi importante e difícil. Um pouco devido às próprias incertezas subjacentes ao meu trabalho artístico, um pouco devido à inexperiência em pesquisa, um pouco devido à necessidade de encarar diversas novas situações – cancelar o curso de psicologia, assumir como professor substituto na UFPel, dividir o tempo entre duas cidades: Pelotas e Porto Alegre. Tudo era fruto de escolhas simultâneas e repentinas, que exigiram posicionamentos e atitudes nem sempre previstas, mas que foram de extrema importância para a minha formação, e uma verdadeira preparação para a vida acadêmica que se iniciava. Foi um momento de experiências e desafios determinantes que contou com o apoio da orientadora, de colegas e outros profissionais.

Dentre as experiências que merecem destaque nessa etapa, a formação com professores da Sorbonne, através de um convênio CAPES/Cofecub, foi bastante significativa e avançava mais um passo no conhecimento da cultura francesa já iniciado na graduação. Alguns professores da Sorbonne que ministravam cursos na UFRGS – Jean Lancri, Pierre Baquet, Eliane Chiron, Gilbert Lascault, Marc Jimenez – apresentavam propostas e metodologias de pesquisa em arte e em poéticas visuais

bastante fundamentadas e até hoje seguidas, acompanhados, na maioria das vezes, de estudos de casos e leituras de obras que indicavam relações transversais e interdisciplinares na compreensão da arte e dos processos criativos. Por outro lado, estar sob a orientação de uma artista e pesquisadora com formação nos Estados Unidos e na USP era a garantia necessária de outras alternativas à hegemonia do conhecimento oriundo da Sorbonne.

Na dissertação de mestrado, minha prática pictórica mesclava características e conceitos já presentes na graduação, mas agora corporificados em pinturas que possuíam uma pincelada marcada e discreta, redução de cores e presença de textos associados, ou não, a algumas figuras geométricas recorrentes – principalmente a forma oval, que remete ao formato do rosto, ou aos retratos antigos. Foram mantidos alguns referenciais artísticos da graduação – Duchamp, Yves Klein, Kosuth – e acrescentados outros – Jasper Johns, Odilon Redon, Mira Schendel – na mesma medida em que eram ensaiadas aproximações teóricas que lançavam as bases para as próximas etapas de formação e atuação: Foucault, Deleuze e a semiótica – principalmente de Charles Peirce, mas também a semiologia de Roland Barthes.

A conclusão dessa etapa de formação e amadurecimento coincide com

duas conquistas importantes: o ingresso como professor efetivo na UFPel, na área de pintura em 1996, e o primeiro prêmio no VIII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre (Figuras 7 a, b), em 1997, a partir de duas pinturas que faziam parte da dissertação de mestrado – *Sob sua própria imagem* e *Sobre sua própria imagem*. O prêmio aquisição ainda contemplava o vencedor com uma exposição individual no Ateliê Livre de Porto Alegre, realizada no ano seguinte, 1998.

Foram as experiências vividas e continuadas a partir deste ciclo de formação

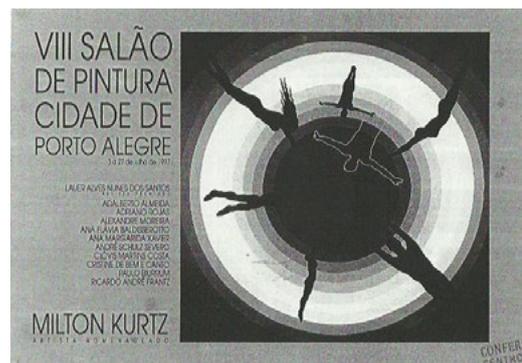


Figura 7 a: Artista premiado, VII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, 1997.



Figura 7 b: Exposição Premiados Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 1998.

e a exposição individual decorrente do prêmio do Salão de Pintura, que lançaram as bases para elaboração de um projeto para o doutorado.

1.3 DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA, PUCSP: ENCONTROS

No fim de 1998, fui selecionado como aluno regular de doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (COS-PUCSP). Já como professor efetivo do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas, passado o período de estágio probatório, obtive afastamento do Departamento de Artes Visuais (DAV) para realização do doutorado em São Paulo e pude usufruir, plenamente, dos benefícios de uma formação em pós-graduação *stricto sensu* com dedicação exclusiva.

Mudar para São Paulo e iniciar um novo curso, numa nova universidade, foi uma experiência acompanhada de sensação de redescoberta semelhante ao ingresso na graduação – com a diferença de que, naquele momento, as direções adotadas, minhas escolhas e preferências já estavam muito mais claras.

São Paulo era, e ainda é, o principal centro econômico e cultural do país. Uma das maiores cidades do mundo, pulsante as 24 horas do dia e se assem-

lhava muito, para mim, à imagem descrita por um compositor que descobri quando me mudei para lá – Suba^[9] – que a descrevia, no encarte do CD *São Paulo Confessions*, como uma espécie de *Blade Runner* tropical, comparando São Paulo ao cenário caótico, escuro e mágico do filme de 1982 dirigido por Ridley Scott. São Paulo, de fato, era um misto de arranha céus de aço e vidro em amplas avenidas com painéis gigantescos de vídeos publicitários em contraste com a desorganização confusa de construções e ocupações informais, poluição visual e fiação elétrica aparente.

A mudança para São Paulo também coincidiu com um momento de independência familiar: apesar de ter me mudado para outra cidade ao ingressar na graduação e depois no mestrado, ainda mantinha vínculos familiares protetores próximos – tias, primas, primos, irmãs. Em São Paulo, instalei, pela primeira vez, uma casa para morar só, numa cidade distante, e vivi intensamente a efervescência artística e cultural oferecida pela metrópole ao longo dos quatro anos de permanência.

A experiência na PUCSP necessitou ajustes iniciais. O projeto para o ingresso no doutorado seguia o mesmo padrão dos projetos de pesquisa em artes com os quais já havia adquirido familiaridade e se tratava, efetivamente, de um

[9] Mitar Subotic era um compositor sérvio radicado no Brasil que morreu precocemente, em 1999, aos 37 anos. No ano de sua morte, havia lançado o disco “*São Paulo Confessions*”.

projeto voltado à área de poéticas visuais que versava sobre um dos temas que, após o mestrado, passara a ocupar minha produção: o autorretrato, ou obras autobiográficas voltadas às questões identitárias do sujeito. A exposição *Sendo Visto*, realizada em 1998 como parte da premiação do “VIII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre”, tinha forte relação com o autorretrato.

As referências semióticas que constavam no projeto eram baseadas, principalmente, na teoria do americano Charles Sanders Peirce, cuja obra teve um excelente trabalho de difusão e divulgação no Brasil através de Lúcia Santaella^[10], professora atuante e criadora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP. No entanto, foi um acaso seguido da já mencionada necessidade de ajustes ao projeto, que definiu os rumos assumidos nessa etapa de formação.

No fim de 1998, logo após a aprovação do projeto no doutorado, me inscrevi nas disciplinas de *Semiótica Visual*, com a professora Ana Claudia Mei Alves de Oliveira, e *Semiótica Discursiva*, com o professor Eric Landowski. Minha escolha foi intuitiva e direcionada pela sugges-

tão dos nomes das disciplinas e suas afinidades com questões centrais de meu projeto e dissertação de mestrado: as relações entre visual e verbal na pintura.

O Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica possui um viés interdisciplinar que abrange áreas do conhecimento muito diversas, desde que passíveis de entendimento e elaboração pelo viés da comunicação, ou da semiótica. Publicidade, jornalismo, artes visuais, cinema e dança talvez fossem algumas das áreas mais recorrentes.

Foi apenas ao longo do primeiro semestre do curso que tive conhecimento de como funcionava o programa em Comunicação e Semiótica, da relação entre disciplinas de formação e centros de pesquisa e das diferentes escolas semióticas^[11]. Ao frequentar as duas disciplinas do primeiro semestre, que eram ministradas de maneira articulada às atividades do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS)^[12], dei início ao estudo de outra semiótica, distinta daquela de Charles S. Peirce. Tratava-se de uma semiótica que tinha origem no signo linguístico de Ferdinand Saussure, mas com propostas metodológicas e aplicação ainda completamente

[10] SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Editora e Livraria Brasiliense, 1986.

[11] Na PUCSP, existem pesquisadores e centros de pesquisa estruturados sobre três importantes escolas semióticas: a semiótica americana de Charles Sanders Peirce, a semiótica russa de Yuri Lotman e a semiótica francesa de Algirdas Julien Greimas.

[12] Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS). Disponível em: <<https://www.pucsp.br/cps/>>, acessado em 26 de dezembro de 2019.

novas para mim. Desenvolvida no âmbito da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), por Algirdas Julien Greimas e sua equipe de colaboradores, dentre eles Eric Landowski, é definida como semiótica discursiva, ou semiótica narrativa, Escola de Paris ou, ainda, “semiótica greimasiana”.

Era importante que a definição de um orientador se desse logo no início do curso, pois tal definição acarretava, quase automaticamente, a opção por alguma das teorias semióticas, ou referenciais teóricos, que estavam associados aos distintos professores pesquisadores e/ou centros de pesquisa.

Assim optei pela orientação da professora Ana Claudia Mei Alves de Oliveira, da semiótica discursiva, uma pesquisadora oriunda da publicidade, mas com muitos estudos e publicações voltados aos problemas da visualidade e da arte, além de ser uma das diretoras do CPS – que foi uma grande experiência durante e após o doutorado na PUCSP. Estabelecia-se, naquele momento, minha terceira relação com o conhecimento desenvolvido na França, e o fato de ter familiaridade com o idioma foi um facilitador em diversas ocasiões.

Os primeiros contatos com a semiótica discursiva foram um misto de estranhamento e dificuldade. Cheguei a pensar que, ou desistiria daquele enfoque em breve, ou aquela teoria mudaria algo na minha maneira de pensar. A se-

gunda alternativa acabou prevalecendo. Diferente da experiência no mestrado em poéticas visuais – cujos referenciais teóricos eram muito mais livres e usados, inclusive, com certa licença poética, uma vez que era a produção de um objeto artístico que estava no centro da pesquisa – com a semiótica o foco era outro.

Tratava-se de uma experiência calçada numa teoria que possuía definições, objetivos e aplicações bastante rigorosos, constituindo um estudo teórico em profundidade. Assim, mantive o assunto que havia motivado meu projeto – o autorretrato – mas por outra via. Não mais a produção dos meus autorretratos ou obras, mas buscando entender essa prática na obra de outros artistas contemporâneos a partir de um viés teórico específico oferecido pela semiótica discursiva, que era a enunciação em textos visuais.

Provavelmente o estranhamento e dificuldade iniciais com a teoria eram decorrentes de suas raízes na linguística. Para um visualista habituado com a concepção do pensamento espacial, o encontro com a linguística em estudos já avançados exigiu grande esforço – que foi compensando com a incrementação de um pensamento mais abstrato e que exigia capacidade para sínteses e concretizações alternadas em percursos narrativos. Essa foi a grande contribuição que a escola estruturalista me proporcionou e foi, senão uma mudança, uma amplificação na minha maneira de

pensar e conceber o mundo, desde análises acadêmicas complexas, até assuntos cotidianos e prosaicos.

Essa experiência consistia numa mudança do objeto para o método, conforme pude constatar através da convivência com muitos dos professores com quem fiz formação e que, mesmo sendo de outras áreas, conseguiam empreender análises assertivas de objetos realizados em variados suportes. Assim, a ideia de interdisciplinaridade se fazia presente através de um método transversal que perpassava por diferentes linguagens, estabelecendo conexões e sem perder de vista suas especificidades: artes visuais, arquitetura e música tinham seus sentidos profundos articulados às suas distintas manifestações.

Ao optar pela orientação com a professora Ana Cláudia Oliveira, minha rotina passou a ser dividida entre as disciplinas e as atividades de formação do CPS, que previa um programa anual intenso, composto por minicursos, conferências, seminários, jornadas de estudos e um colóquio de encerramento ao fim de cada ano.

O CPS é um centro de pesquisas interinstitucional, criado e dirigido por professores do Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (COS-PUCSP), da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e pelo Cen-

tre de Recherches Politiques de Sciences Po do Centre National de la Recherche Scientifique (CEVIPOF-CNRS), de Paris. A formação dos pesquisadores vinculados ao CPS possibilitava a realização de disciplinas na PUCSP e na USP, com a participação de professores convidados do CNRS, em especial a atuação regular do professor Eric Landowski, um dos criadores e diretores do centro.

A experiência no doutorado implicou uma nova formação que contou com importantes professores da área, além do convívio com diversos pesquisadores. Foi um período em que pude escolher disciplinas obrigatórias e optativas (ou como ouvinte) com professores da PUCSP e da USP, tais como José Luiz Fiorin, Diana Luz Pessoa de Barros e Luís Tatit (USP); Ana Cláudia Oliveira e Eric Landowski do CNRS que ministrava cursos regulares na PUCSP; e, ainda, frequentar, como ouvinte, disciplinas de áreas afins com Nelson Brissac Peixoto (arte urbana), Gisele Beiguelman (mídias digitais) e Leon Kossovitch (estética).

Na programação anual do CPS, muitos minicursos e jornadas eram conduzidos por doutorandos, ou professores de outras instituições, tais como Ignácio Assis Silva (UNESP-Araraquara), Antônio Vicente Pietroforte (USP), Norma Discini de Campos (USP), Lucimar Frange (UFU), Moema Rebouças (UFES), Yvana Fachine (UFPE) e Anaelia Bueno Buoro (SENAC SP).

Nesse contexto, a figura de Ana Claudia Oliveira se destaca pelo perfil empreendedor e capacidade de agregação à frente do CPS. Ela era – e ainda hoje é – uma das grandes mentoras e responsáveis pelas atividades do Centro, pelas publicações e difusão da semiótica discursiva no Brasil e em outros países. Suas áreas de pesquisa, através da semiótica, são a publicidade e as artes visuais (mais recentemente a moda). Foi presidente da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas) e da ABES (Associação Brasileira de Estudos Semióticos). Como orientadora, transitava pelo universo da arte, mas sempre alinhada ao viés da semiótica, estimulando avanços teóricos no âmbito dessa área do conhecimento.

A partir de 2001 passei a integrar a equipe organizadora do CPS participando efetivamente de todas atividades como colaborador. É importante destacar que essa proximidade ao CPS também me proporcionou maior contato com uma das personalidades emblemáticas da semiótica discursiva: Eric Landowski.

Colaborador direto de A. J. Greimas, com quem tem publicações conjuntas, Eric Landowski foi uma importante referência e interlocutor atento para elucidar aspectos teóricos importantes de minha tese (principalmente as proposições concernentes aos “regimes de visibilidade” e a noção de “simulacro”). Cientista político, é autor do ver-

bete “sociosemiótica” no Dicionário de Semiótica – volume 2 (GREIMAS; COURTÉS, 1986), e suas pesquisas estão voltadas, principalmente, à análise de fenômenos políticos e sociais.

A organização interna do CPS facultava aos pesquisadores participantes se reunirem em “ateliês”, que eram grupos de estudos menores, dispostos em torno de objetos ou problemáticas teóricas comuns e, anualmente, o CPS encerrava suas atividades com a realização de um Colóquio e a publicação do resultado das pesquisas daquele ano. Minha participação – mesmo após a conclusão do doutorado – sempre foi em torno dos ateliês de semiótica visual, semiótica e identidade, semiótica e enunciação na arte contemporânea e semiótica e design.

A dedicação exclusiva ao doutorado também possibilitou meu envolvimento junto à Associação de Pós-Graduandos da PUCSP – uma experiência que teve grande influência sobre uma das atuações predominantes em minha trajetória posterior, relativa à gestão acadêmica, como será visto na **Parte IV** deste memorial. Apesar de nunca ter me envolvido em movimentos de política estudantil ao longo da graduação e mestrado, foi ao buscar esclarecimentos sobre uma dúvida relativa às bolsas do doutorado, logo ao ingressar no programa, que minha acolhida pela APG estabeleceu vínculos que se mantiveram

e cresceram ao longo do período que frequentei a PUCSP. Felipe Chiarello, Vladimir Silveira e Alexandre Quevedo, do programa de pós-graduação em Direito, eram extremamente articulados em todos os assentos de representação discente da PUCSP e me procuraram, um ano depois de nosso primeiro encontro, para garantir apoio junto ao programa de Comunicação e Semiótica, do qual eu era representante discente, durante as eleições para APG.

A APG da PUCSP era uma associação que possuía gestão eficiente a partir de recursos oriundos do repasse de um percentual da mensalidade dos estudantes e do aluguel para uma livraria de um espaço cedido pela universidade. A partir do apoio à chapa que venceu a eleição, passei integrar a Coordenação de Comunicação da APG PUCSP e, posteriormente, a vice-presidência da associação, compartilhando a representação discente de algumas instâncias administrativas da universidade (Conselho Geral de Pós-Graduação – CGPG, e Conselho Universitário), além de me tornar o editor da Revista da APG, voltada à publicação de artigos dos acadêmicos dos distintos programas de pós-graduação da PUCSP.

A experiência com os pós-graduandos do Direito e a participação em diversos conselhos e comissões da PUCSP tiveram profunda influência sobre minha percepção acerca do funcionamen-

to da realidade na universidade e sobre práticas de gestão que foram retomadas ao regressar para UFPel.

Por outro lado, apesar da avalanche de novos conhecimentos e experiências, minha produção como artista não cessou, mesmo diante da predisposição pessoal em aceitar esse fato, caso acontecesse. Muitos amigos que tiveram em sua trajetória um momento inicial dedicado à produção de obras passaram a se dedicar a outras atividades no sistema das artes – e mesmo fora dele. No entanto, talvez minha produção tenha diminuído a intensidade e buscado novas direções que, mais tarde, consegui reconhecer como continuidade e desdobramento, conforme será relatado na **Parte III** deste memorial.

As relações entre visual e verbal se mantiveram, mas passaram a acompanhar a vivência de uma nova paisagem. No alvorecer do século XXI, São Paulo era uma cidade ainda mais poluída visualmente do que hoje, e meu olhar percorria e registrava os diversos textos escritos nas superfícies da cidade. No segundo semestre de 2000, recebi o convite de um antigo colega de graduação, Fernando Duarte, para fazer uma residência e ministrar um curso como artista convidado para os alunos do ciclo avançado do curso de artes visuais da École d'Art Cantonale du Valais (ECAV), em Sierre, Suíça, onde ele estava atuando.

O curso proposto foi sobre relações possíveis entre o visual e o verbal na arte moderna e contemporânea, e a residência confrontava duas paisagens e duas realidades urbanas totalmente distintas: uma metrópole da América Latina (São Paulo), e uma pequena cidade dos Alpes Suíços (Sierre). O trabalho consistia numa edição de imagens de vídeo da cidade de São Paulo e outra da cidade de Sierre, com ênfase nos textos publicitários, ou informativos, presentes nos respectivos espaços urbanos, acompanhados de uma instalação com textos em recortes adesivo extraídos das imagens fotográficas dessas cidades, constituindo uma espécie de poesia visual urbana: *Lectures urbaines* (Figuras 8 a, b).

Em 2003, num período pré-selfies e pré-mídias sociais digitais, defendi a tese de doutorado “Regimes de visibilidade e construção de simulacros: o autorretrato contemporâneo” (SANTOS, 2003). O interesse pelo autorretrato, decorrente dos textos autorreferentes presentes nas pinturas do mestrado, reverberou em investigações acerca das estratégias adotadas por diferentes artistas para construção de suas imagens – simulacros – a partir de uma perspectiva semiótica. Tal perspectiva não pretendia redefinir autorretrato semioticamente, mas situá-lo no bojo de outras práticas, recorrentes em graus variados e que marcavam o conjunto da obra de alguns artistas explicitamente voltados

à exploração do seu “eu”: seja corpóreo (Hudinilson Júnior), seja autobiográfico (José Leonilson).

É curioso como, pouco mais de uma década depois, se deu uma explosão massiva de sujeitos “anônimos” se construindo simulacralmente e em escala global: autobiografias, corpos em evidência, “eus ideais”. A interface digital do celular tornou-se um espelho público: eu + eu + eu infinitamente. A perspectiva do autorretrato talvez tenha se invertido, ou precise apenas ser revista. De qualquer maneira, fechou-se a tese e abriu-se um novo labirinto que ainda não foi efetivamente retomado. Ao contrário da rapidez e imediatez das novas mídias, a construção do conhecimento me parece cada vez mais longa e lenta. Apenas em 2020 retomei essa discussão como um dos curadores da exposição “O eu: entre o autorretrato e a selfie” no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (Figura 9).

Em 2003, retornei à UFPel e assumi as disciplinas de semiótica para os cursos de Artes Visuais – Bacharelado e Design – e também passei a exercer a função de coordenador do Colegiado do Curso de Artes Visuais – bacharelado. Desde então me mantive sempre vinculado a algum cargo de gestão.

C. Lattes > Formação acadêmica/titulação
> Formação complementar
> Eventos



Figura 8 a: Les lectures urbaines de Lauer (As leituras urbanas de Lauer), residência com exposição e atuação como professor convidado em Sierre, Suíça, 2000. Fonte: Journal de Sierre, 1 de dezembro de 2000, Art et Spectacle, p. 9



Figura 8 b: L'art dans la ville (A arte na cidade), residência com exposição e atuação como professor convidado em Sierre, Suíça, 2000. Fonte: Le nouveliste, 4 de dezembro de 2000, Régions, p. 18



Figura 9: Convite O eu: entre o autorretrato e a selfie. Pelotas, 2020.

Parte II: Atuação profissional

*Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profundo, completo e longínquo.*
— Fernando Pessoa

2.1 ATIVIDADES DE ENSINO E ORIENTAÇÃO – UFPEL – PROFESSOR SUBSTITUTO: 1993-1995

Conforme havia mencionado, meu ingresso na UFPEL se deu pouco tempo após a formatura na graduação, inicialmente como professor substituto, no segundo semestre de 1993. Essa experiência teve um momento peculiar, pois, como o ingresso na atividade docente aconteceu poucos meses após a conclusão da graduação, muitos daqueles que eram meus colegas passaram a ser meus alunos. Foi também o momento de me tornar colega dos meus professores e aprender sobre as práticas e rotinas da vida acadêmica: reuniões de departamento, estrutura dos colegiados, trâmites para preenchimento de frequência e notas, realização de provas e exames, planos de ensino, conhecimento dos conteúdos etc.

A estrutura curricular do curso contemplava uma carga horária bastante generosa para as disciplinas específicas

dos dois últimos semestres, Pintura III e Prática Profissional II, que eram compartilhadas com meu ex-professor e agora colega José Luiz de Pellegrin. Como Pellegrin era um professor extremamente organizado para o planejamento e desenvolvimento das aulas, sua influência e proximidade nesse momento serviram como modelo. Ademais, por trabalharmos com alunos do mesmo nível de formação, sempre estabelecemos diálogo para atuar de forma complementar.

Naquela época, o curso de *Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura* passava por uma espécie de renovação de seu quadro docente, devido ao significativo número de professores que se aposentaram num intervalo de, aproximadamente, três anos: Dora Solazo, Dinah Solazo Diniz, Ieda Luz, Luciana Reis, Antonina d'Ávila Paixão, Lenir de Miranda, Maria Luiza Pereira Lima Carúcio, Darci Legg, Ângela Gonzales e Carlinda Valente, muitos dos quais haviam sido professores da Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) que, em 1972, foi incorporada à recém criada Universidade Federal de Pelotas – e a maioria daqueles que não foram professores na Escola de Belas Artes, haviam sido alunos.

Com a substituição dos professores, também entrou em pauta uma proposta de reformulação curricular que, mesmo na condição de substituto e recém chegado, pude acompanhar. Tratava-se de uma transição, não apenas do corpo docente da Escola de Belas Artes para o Instituto

de Letras e Artes (que havia acontecido em 1972), mas de uma mudança de perspectiva e, principalmente, de atitude. A partir do ingresso dos novos professores – Berenice Gonçalves, José Carlos Brod Nogueira, Francisca Michelin, Carlos Alberto Ávila Santos, Úrsula Rosa da Silva, Mari Lucie Loreto, Daniel Acosta, Maristela Salvatori, Nádia da Cruz Senna, Helena Kanaan – teve início uma concepção de arte não mais tão vinculada aos padrões acadêmicos, mas gradativamente voltada à pesquisa em poéticas visuais. Era buscada maior sintonia com a arte contemporânea a partir de uma concepção de arte como produção de conhecimento e, em pouco mais de uma década, a maioria dos professores estaria alinhada a essa perspectiva com seus respectivos títulos de mestrado ou doutorado.

Concomitantemente aos estudos para reformulação curricular, a professora Berenice Gonçalves e o professor José Luiz de Pellegrin deram início aos primeiros ensaios daquilo que mais tarde constituiria os Projetos de Graduação (um equivalente aos TCCs). Foram esses professores que criaram as primeiras bancas de avaliação, ainda informais, com os alunos de último semestre do curso de pintura, as quais tive oportunidade de acompanhar, uma vez que eram as disciplinas com que estava diretamente envolvido.

Assim, foi nesse contexto que estabeleci os primeiros contatos com os es-

tudantes/alunos, cujas atividades didáticas visavam a estimulá-los e provocá-los na busca de suas poéticas individuais. O procedimento consistia – e ainda hoje consiste – num movimento sutil entre práticas e orientações individuais e coletivas. Em geral, as turmas não costumavam ser numerosas – excepcionalmente chegavam a 10 alunos – e, embora ainda não existisse a prática de orientação do Projeto de Graduação, mesmo assim eram previstas orientações mais individualizadas para cada aluno da turma, de modo a acompanhar o desenvolvimento das distintas poéticas, seja na produção das obras, seja na prática da produção textual que se iniciava.

Nessa mesma época, em que começava minhas atividades docentes, em uma conversa com o dono de uma galeria de arte, ele perguntou: “Mas é possível ensinar arte para alguém?” Ensinar provavelmente não. Mas acompanhar, estimular, provocar, indicar referências, fornecer recursos técnicos, instaurar dúvidas, apontar percursos, auxiliar na percepção de um método – que muitas vezes é individual –, mostrar as possibilidades e os limites do trabalho. São tarefas que vivi na Graduação, no mestrado e vivo, ainda hoje, nas práticas de aulas ou orientações.

Por outro lado, acompanhei o desenrolar de vários acontecimentos relativos a um dos pontos cruciais – desde a criação da Escola de Belas Artes, pas-

sando pelo meu período na graduação como estudante –, que era a busca por instalações e espaço físico que garantissem plenamente o desenvolvimento das atividades dos cursos de artes.

O funcionamento dos cursos de letras e artes ainda tinha como sede principal o palacete da rua Marechal Floriano, doado por Dona Carmem Trápaga Simões à Escola de Belas Artes, em 1963. Na década de 1980, a então diretora Myriam de Souza Anselmo havia conseguido junto ao Ministério de Educação e Cultura, em Brasília, recursos para aquisição e reforma de uma antiga indústria próxima à Escola de Belas Artes, para a ampliação de ateliês e salas de aula num projeto extremamente audacioso. No entanto, a liberação dos recursos coincidiu com a troca de reitoria que, simplesmente, desviou as verbas obtidas para outras finalidades e outros cursos da universidade. Foi no período que atuei como professor substituto, na segunda metade da década de 1990, com a professora Maria de Lourdes Valente Reyes na direção do ILA, que o reitor Cesar Borges ofereceu um antigo depósito de lãs (COSULÃ), que havia sido negociado por dívidas com o governo federal, para as futuras instalações do ILA.

Os professores José Luiz de Pellegrin, Berenice Gonçalves e Francisca Michelon foram os primeiros a ocupar o prédio, adaptando o que fosse possível para levar seus ateliês para lá – fotografia e pintura. Naquele imenso galpão

se deu uma mudança de concepção na produção artística, que passou de telas em pequenos formatos, dentro de uma concepção em certa medida doméstica (da dimensão da casa e da sala de estar), para a produção de telas em grandes formatos – ou pelo menos a experiência dessa possibilidade!

Foi naquele espaço, onde foi construído e hoje funciona o Centro de Artes, que atuei como professor substituto na área de pintura e, em 1995, realizamos uma grande exposição *Coletiva* de alunos formandos (Figura 10), ocupando toda a área do galpão com telas e trabalhos de grandes formatos; foi lá que aconteceram as primeiras bancas experimentais; e também foi nesse mesmo local que, em 1996, realizei a prova prática do concurso público para a vaga efetiva da área de pintura do ILA/UFPel.

2.2 ATIVIDADES DE ENSINO E

ORIENTAÇÃO – UFPel – PROFESSOR EFETIVO: 1996 ATÉ A PRESENTE DATA

Em 1996, foi realizado o concurso para professor de pintura do ILA/UFPel. Ao contrário da seleção para professor substituto, na qual fui o único candidato inscrito, havia seis concorrentes, e minha classificação final foi em segundo lugar. No entanto, como a primeira colocada pediu exoneração 20 dias depois de ter assumido, após grandes esforços da direção do ILA a universidade me chamou como segundo colocado do



Figura 10: Exposição Coletiva Ateliê de Pintura no prédio que, após a reforma, passou a abrigar o IAD, 1995. Fotos: acervo José Luiz de Pellegrin.

certame. A partir do dia 20 de maio de 1996, assumi o cargo de professor auxiliar, em regime de 40h semanais com dedicação exclusiva, na área de pintura do Departamento de Artes Visuais.

Em novembro de 2010, quando foi criado o Centro de Artes, a partir da união do Instituto de Artes e Design com o Conservatório de Música, foram extintos os departamentos, e os professores foram vinculados aos Colegiados. Alguns professores ficaram “compartilhados” em mais de um colegiado, tendo em vista sua atuação junto aos cursos, e essa foi a minha situação. A partir da criação do Centro de Artes, passei a integrar os Colegiados dos Cursos

de Design e Artes Visuais – Bacharelado. Devido minha formação, tive um desvio de atuação na área original do concurso – pintura – que recentemente está sendo retomada, e, atualmente, quase todas as demais atividades estão atreladas à carreira docente. Como a relação de disciplinas nas quais atuei desde o ingresso na Universidade estão contempladas no Currículo Lattes, farei algumas considerações qualitativas a grandes blocos de disciplinas por área de atuação, bem como disciplinas em relação às quais tive participação em sua concepção e implementação.

C. Lattes > Atuação profissional

2.2.1 PINTURA

As disciplinas de pintura – área do curso – foram as primeiras assumidas, juntamente com o professor José Luiz de Pellegrin, e sua descrição pode ser dividida em dois momentos.

Inicialmente, no currículo do curso de *Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura*, a partir do quinto semestre, o estudante fazia a opção por uma das terminalidades oferecidas – *Pintura I, Escultura I ou Gravura I* – e, a partir desse momento, nos semestres subsequentes dava continuidade às disciplinas de *Pintura II e Pintura III*. No último semestre, havia continuidade na disciplina de *Prática Profissional II*, que era uma disciplina voltada ao planejamento e inserção do trabalho desenvolvido no “sistema” – em termos mais imediatos, contemplava a definição de trabalhos para uma exposição de formatura. O programa das disciplinas foi discutido em seminários de avaliação curricular, e a sua reestruturação foi realizada a partir do diálogo e do repertório do outro professor da área – José Luiz de Pellegrin. Após meu afastamento para o doutorado e o grande envolvimento com atividades de gestão, no retorno acabei por me distanciar da área, retomando-a apenas recentemente – coincidindo com o retorno à minha produção poética em

pintura, atrelada a um projeto de pesquisa específico para esse fim^[13].

Evidentemente a resposta e interação com os alunos nesse nível de formação varia em função de afinidades poéticas e estéticas, tanto por proximidade e identificação, quanto pelo contraste e diferenças, e envolve uma gama sutil de fatores que incluem até as afinidades temperamentais.

C. Lattes > Outros projetos

2.2.2 SEMIÓTICA

A disciplina *Semiótica*^[14] foi incluída no curso na reformulação curricular de 1998, que previa a implantação de mais uma habilitação – *Design Gráfico*, que aconteceu em 1999. Tal reformulação curricular, além de atualizar a ênfase do curso e criar maior vínculo com a arte contemporânea, também buscava alternativas que atendessem a demandas de mercado mais efetivas, e vários cursos de design estavam sendo criados naquele mesmo período no país. Assim, a etapa básica dos quatro primeiros semestres foi mantida, mas deveria contemplar disciplinas da área de comunicação visual – em que estava incluída a semiótica – para todas as habilitações.

[13] Narrativas pictóricas: velar, desvelar (2017-18); Narrativas pictóricas: cópia e repetição (2019-atual)

[14] Inicialmente a disciplina foi designada *Teorias e práticas semióticas*, passando a se denominar *Semiótica* apenas na reformulação curricular de 2011.

Ao retornar do doutorado, assumi a disciplina e atribuí um novo enfoque. Ao invés de uma disciplina prática, amparada sobretudo pela semiótica do americano Charles Sanders Peirce – que era, e talvez ainda seja, a escola semiótica mais divulgada no Brasil – passou a ser uma disciplina que dava uma breve noção do que é semiótica para as principais escolas, voltada mais para análises, visando a estratégias de ação e com enfoque na semiótica discursiva, tendo em vista minha vinculação ao CPS, que se manteve ainda por muito tempo após o doutorado.

A experiência com semiótica no ensino de graduação teve seus momentos áridos e também recompensas. Um dos desafios iniciais talvez tenha sido pular do desenvolvimento de pesquisas teóricas de ponta para o ensino introdutório de semiótica com alunos da graduação, que, em sua maioria, nunca haviam ouvido falar em semiótica e não faziam a menor ideia da função daquela disciplina na sua formação. Foi necessário estrutura-la de maneira que desse conta dessas variáveis e, com o tempo e as mudanças dos cursos – Design deixa de ser uma habilitação do Curso de Artes Visuais, torna-se autônomo e transforma-se em dois cursos, *Design Gráfico* e *Design Digital*, criação do *Curso de Cinema e Animação*, nova reformulação curricular do *Bacharelado em Artes Visuais* sem as habilitações – a *Semiótica* passa

da etapa básica para a etapa mais avançada dos cursos, a fim de proporcionar aos estudantes um instrumental teórico que lhes possa auxiliar no momento de refletir sobre o trabalho e buscar fundamentações para suas escolhas e procedimentos. Assim, se por um lado a disciplina se apresenta como “difícil” para maioria dos estudantes, por outro lado sempre costuma atrair o interesse e a dedicação de alunos, na maioria das vezes, muito dedicados ao curso.

A disciplina *Semiótica* desencadeou alguns projetos de pesquisa, grupos de estudo e participação de alunos em Congressos de Iniciação Científica e nos colóquios do CPS, na PUCSP. Fabiana Heinrich, Diego Windmüller, Angela Rangel, Mirna Xavier Gonçalves, Lana Collares, Francine Dias, Daniela Lins são alguns dos egressos participantes das atividades de semiótica que deram continuidade à carreira acadêmica, seja na pós graduação, ou na docência. Frequentemente, estudantes ainda perguntam se há algum projeto de pesquisa em andamento, ou se haverá outra disciplina, mais aprofundada para complementar.

Existe a proposta de uma disciplina optativa em trâmite de aprovação e que nunca foi oferecida, mas existe também a necessidade de dividir o tempo com muitas outras demandas, muitas delas dedicadas à gestão, o que exige também dedicação e tempo, como se verá

na **Parte IV** deste memorial. Um dos únicos desdobramentos foi a disciplina *Semiótica Narrativa*, optativa para o *Curso de Cinema* para explorar a relação entre literatura e audiovisual, oferecida algumas vezes com boa procura pelos estudantes da área, o que se mostrou uma experiência gratificante.

2.2.3 PROJETO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Esta disciplina consiste nas orientações de trabalhos na etapa final do curso – atualmente dividida nos dois últimos semestres: *Projeto de Graduação em Artes Visuais I* e *Projeto de Graduação em Artes Visuais II*. Conforme foi mencionado, pude acompanhar sua criação, até sua situação atual, na condição de orientador. A disciplina prevê o acompanhamento individual ao aluno em busca de sua poética, e consiste em encontros semanais para conversar sobre a produção em desenvolvimento, problematizar, dar sugestões, indicar referências de artistas, ou textos críticos e teóricos, sugerir a estrutura para o texto reflexivo sobre o trabalho, fazer a leitura, apontar ajustes e correções e indicar componentes para as bancas de avaliação. Trata-se de um modelo que já segue a metodologia da pesquisa em poéticas visuais. Ainda há, no entanto, a necessidade de alguns ajustes – ou, pelo menos, a tentativa de ajustes. Trata-se de consolidar a prática artística dos professores-artistas como projetos de pesquisa e, a

partir desses projetos, estabelecer a distribuição de orientadores-orientandos. Digo isso porque ainda temos relativa dificuldade em associar nossa produção artística às práticas acadêmicas como projeto de pesquisa, o que facilitaria a identificação de orientandos a partir de grandes linhas, mais do que, exclusivamente, em afinidades pessoais, tornando mais eficaz nosso trabalho a partir desses reconhecimentos. Evidentemente exceções são possíveis. Uma variação dessa disciplina são os *Projeto de Graduação* dos cursos de *Design Gráfico* e *Design Digital*, que também costumo orientar.

C. Lattes > Orientações > Orientações e supervisões concluídas > Trabalhos de conclusão de curso de graduação

2.2.4 ANÁLISE DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA

A disciplina era optativa e durante muitos anos nunca foi oferecida. Certo dia durante uma avaliação, em meados da primeira década do século XXI, ao perceber a informalidade e provisoriedade recorrente com que os alunos apresentavam seus trabalhos, conversamos, eu e o professor José Luiz de Pellegrin, sobre a possibilidade de oferecer esta disciplina em sistema colegiado para proporcionar aos estudantes uma situação de avaliação que se assemelhasse a um contexto de “mercado”, fora da universidade. As-

sim, os alunos preparariam um pequeno portfólio, baseado nos modelos solicitados pelos editais, com o acréscimo de algumas informações mais acadêmicas, em formato padrão, e passariam pela avaliação semanal de vários professores convidados. O exercício proporcionado pela disciplina se mostrou importante tanto para a formação dos estudantes, quanto para identificação de afinidades em seus trabalhos com as atividades e os interesses dos professores avaliadores – o que podia auxiliar, inclusive, na definição de orientadores do Projeto de Graduação. Tal disciplina passou a ser oferecida com frequência até passar ao núcleo de disciplinas obrigatórias do curso. Atualmente, após vários ajustes dessa versão inicial, e aguardando ainda outros acertos, é uma disciplina importante para a reflexão dos acadêmicos sobre sua produção em curso.

2.2.5 DESIGN DE ESPAÇOS

Como decorrência da disciplina de *Semiótica* para os Cursos de Design, bem como das práticas artísticas do período em que vivi em São Paulo retomadas em projetos de extensão no retorno a UFPel (*Interações Urbanas*, como se verá adiante) dei início ao desenvolvimento do projeto de pesquisa *Análise Semiótica do Aparato Publicitário Urbano de Pelotas*, nos anos de 2006-2007. Tais atividades visavam a investigar os sentidos do espaço e as atividades de comunicação visual em graus

variados – desde o espaço urbano e o aparato publicitário, até os sistemas de sinalização de espaços internos, comerciais ou institucionais (as práticas de *wayfinding*). Foi nesse âmbito que propus ao Colegiado dos Cursos de Design a disciplina optativa *Design de Espaços*. Tal disciplina preencheu uma lacuna até então existente no curso, sendo compartilhada com outros professores e reverberando em vários trabalhos de conclusão, como design ambiental ou design de sinalização. É uma disciplina que, quando tenho carga horária disponível, ainda costumo assumir, ou compartilhar com colegas.

2.2.6 COMUNICAÇÃO VISUAL URBANA

Na mesma direção de *Design de Espaços* propus a disciplina *Comunicação Visual Urbana* como disciplina optativa para os Cursos de Design, tendo em vista as pesquisas e projetos mencionados acima. No entanto, se a disciplina *Design de Espaços* focava projetos de sinalização comercial, *Comunicação Visual Urbana* é voltada, especificamente, para o entendimento do espaço da cidade e os distintos níveis de comunicação que podem ser reconhecidos nessa esfera: desde a comunicação publicitária e comercial, passando pela sinalização viária, intervenções sazonais, arte urbana e pichação em relação mais direta ou menos direta com a arquitetura. Trata-se de uma disciplina que interessou tanto alunos dos cursos de design, quanto alunos

dos cursos de artes visuais, tendo em vista, inclusive, o crescimento da presença do *graffiti* na cidade de Pelotas a partir da segunda década do século XXI. Muitos dos jovens que praticavam sua arte nas ruas da cidade acabaram buscando a universidade e vários projetos de graduação ainda são realizados sobre a perspectiva da arte no espaço urbano.

2.2.7 TÓPICOS ESPECIAIS:

CURADORIA

Seminário em Tópicos Especiais é uma disciplina que consta no Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais – Bacharelado, cuja ementa é bastante livre e que pode servir como uma espécie de laboratório para futuras disciplinas. É o que aconteceu até o segundo semestre de 2019 em relação à disciplina de curadoria. No segundo semestre de 2017, eu e o professor José Luiz de Pellegrin fomos procurados pelos alunos do Diretório Acadêmico Lygia Clark para proferirmos um workshop sobre curadoria. Tal procura se deu por dois motivos: nosso envolvimento no Núcleo de Curadoria do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e a inexistência de uma disciplina específica de curadoria no Curso de Artes Visuais. Assim, a partir do primeiro semestre de 2018, já como diretor do Museu, passei a oferecer regularmente a cada semestre a disciplina *Seminário em Tópicos Especiais* com ênfase em curadoria. No segundo semestre de 2019, encaminhei ao Cole-

giado do Curso a proposta da criação da disciplina *Tópicos em Curadoria*, ainda em fase de aprovação. Foi uma demanda disidente que nos alertou para o fato de que, nem os cursos de Artes Visuais, nem o curso de Museologia, possuíam conteúdos específicos de curadoria. Ao começar a trabalhar, constatei que, apesar de sua importância, essa ainda era uma área de conhecimento recente, e sua presença nos cursos de graduação ainda incipiente. A criação da disciplina contou com a elaboração quase concomitante de um projeto de pesquisa – *Perspectivas Contemporâneas em Curadoria* – e um projeto de extensão – *LACMALG: Laboratório de Curadoria do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo* – articulando ações de ensino, pesquisa e extensão em torno de uma mesma área do conhecimento. São as atividades que mais me ocupam no presente momento, compartilhadas com a direção do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

C. Lattes > Outros projetos

2.2.8 SEMIÓTICA, COMUNICAÇÃO

E ARTE: ESPECIALIZAÇÃO

Disciplina oferecida ao longo de vários anos para o curso de especialização em artes com o objetivo de cotejar relações possíveis entre arte e comunicação pelo viés da semiótica. Tal disciplina se apresentava, inicialmente, como a possibilidade de aprofundamento dos conteúdos

já vistos na graduação. No entanto, como na maioria das vezes os alunos da especialização eram egressos do curso de Licenciatura em Artes Visuais que não tiveram contato prévio com a semiótica, a disciplina acabava por replicar os conteúdos vistos na graduação com o diferencial de ser apresentada para alunos com outra formação. A esse propósito acredito ainda haver uma lacuna no curso de Licenciatura em Artes Visuais com a não existência de disciplinas de semiótica no currículo, uma vez que tal disciplina possui metodologias para leitura de obras de arte e expressiva tradição no preparo de material voltado para Arte-Educação que pode contribuir significativamente na formação de novos professores.

2.2.9 CONSIDERAÇÕES

GERAIS SOBRE O ENSINO

Uma breve avaliação dos quase 30 anos que atuei na universidade, desde aluno até a docência nos dias atuais, me possibilitou acompanhar algumas transformações e avaliar seus resultados a partir de uma perspectiva pessoal.

Do ponto de vista do ensino, passei por diversos currículos e reformulações curriculares, seja nos cursos de Artes Visuais, seja nos cursos de Design. O resultado dessa vivência é uma relativa resistência atual a novas reformulações curriculares, mas investir em propostas de trabalho mais compartilhadas e coletivas. É evidente que isso exige

muito empenho e muito esforço, pelo menos inicialmente. O contrário, e que tenho visto se repetir ao longo desses anos, são reformulações curriculares que mudam os nomes das disciplinas, os objetivos e até mesmo o conteúdo programático, mas que na sua essência permanecem a mesma coisa, devido ao fato de serem ministradas pelos mesmos professores que continuarão – apesar da boa vontade e disponibilidade – reproduzindo a mesma prática. Nesse sentido, apesar das dificuldades, continuo acreditando em uma visão mais horizontal dos currículos, apesar da “dificuldade” inerente a própria área, que se caracteriza pelo trabalho individual e solitário da criação artística.

Por fim, um breve relato sobre a formação e as formaturas. Ao concluir o curso de graduação, não realizei cerimônia de formatura. A colação de grau se deu numa manhã, no gabinete da então diretora do Instituto de Letras e Artes, Maria de Lourdes Valente Reyes. Ao terminar, minhas irmãs que haviam ficado sabendo, aguardavam no corredor para me cumprimentar. Por um misto de ansiedade e incerteza, não achava que aquele fosse um momento de comemoração e, como em outras situações em minha vida, abreviei etapas.

Alguns anos depois, seja como professor homenageado, coordenador de curso, ou diretor, precisei estar presente no palco durante inúmeras solenida-

des, e a percepção que tive daquele rito de passagem foi diferente. Ver alunos que, muitas vezes, precisaram superar dificuldades de diversas ordens para conquistar o título compartilhem aquele momento de extrema felicidade e alegria com seus familiares e amigos era uma cena comovente, inclusive por se tratar de indivíduos que, *apesar de tudo*, acreditam na arte por sua própria necessidade, ou escolheram essa via por apostar em um mundo melhor.

2.3 EXTENSÃO

Tradicionalmente o Centro de Artes é uma das unidades acadêmicas da UFPel que mais atua na área de extensão. Apesar disso, parece que apenas de uma década para cá a extensão universitária tem conquistado maior reconhecimento e importância na formação acadêmica similar às demais esferas que constituem os saberes da universidade, que são o ensino e a pesquisa. Isso passa pela incorporação das práticas de extensionistas aos critérios de avaliação dos órgãos de fomento, até a curricularização da extensão na graduação. A própria Plataforma Lattes, do CNPQ, apenas há alguns anos introduziu uma nova aba dedicada à declaração das atividades de extensão. Nesse ínterim, extensão é uma prática que atravessa inúmeras atividades que tenho realizado na universidade, seja através do ofe-

recimento de cursos para comunidade, seja através da realização de palestras, seminários ou exposições – didáticas ou não. São práticas de extensão as atividades que mais têm me ocupado atualmente como diretor do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo na coordenação de dois projetos: *Exposições no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo* e *LACMALG – Laboratório de curadoria do MALG*. Trata-se de projetos grandes e que estão articulados com o ensino e a pesquisa, conforme já foi mencionado. Gostaria de destacar brevemente quatro pontos significativos na minha prática com a extensão na universidade.

2.3.1 INTERAÇÕES URBANAS (2006)

O projeto *Interações Urbanas: intervenções artísticas no entorno da Praça Coronel Pedro Osório* certamente foi o maior e mais ousado projeto de extensão que realizei na universidade. Teve início como um exercício proposto para a turma de *Prática Profissional II*, que ministrei no segundo semestre de 2005. Dentro do programa da disciplina, propus aos estudantes que participássemos de uma situação real para viver essa experiência e, assim, nos empenhamos em concorrer a um edital do Programa MONUMENTA / BID / UNESCO através de uma parceria entre UFPel (por meio da Fundação de Apoio Universitário – FAU) com Secretaria de Cultura e Secretaria de Urbanismo da Prefeitura de

Pelotas^[15]. O edital era voltado a atividades que visassem à valorização de áreas reconhecidas como patrimônio cultural pelo IPHAN e, em Pelotas, um conjunto de casarões do entorno da Praça Coronel Pedro Osório atendia esse critério. Assim, o projeto propunha uma série de intervenções artísticas contemporâneas nesse local, com vistas a chamar a atenção para o patrimônio. No fim de 2005, o projeto foi aprovado e contemplado com a quantia de R\$101.000,00 para ser executado ao longo do ano de 2006. A execução da atividade desenrolou-se ao longo de todo ano de 2006, incluindo as etapas de preparação, relatórios e evento propriamente dito. Foi um projeto envolvente, extremamente trabalhoso e teve resultados de grande impacto. O evento tinha inspiração, em escala reduzida, nas intervenções denominadas Arte/Cidade^[16] propostas e coordenadas por Nelson Brissac Peixoto em São Paulo e previa a participação de uma curadora, artistas locais, regionais e nacionais, cachês, viagens, compra de equipamentos, contratação de serviços, autorizações de espaços públicos, trabalho educativo junto à comunidade e realização de um seminário com convidados para discutir as relações entre cida-

de, patrimônio e arte urbana. A curadora convidada foi Solange Lisboa, que atuou durante muito tempo na Casa das Rosas em São Paulo e havia estudado comigo na PUCSP no período do doutorado, como mestranda na área de curadoria. Solange Lisboa, natural do Recife, também possuía experiência na área de produção e grande circulação no meio artístico de São Paulo. Como curadora, propôs alternativas de artistas participantes e sempre discutimos e trabalhamos de maneira conjunta. Os artistas escolhidos foram: Daniel Acosta (Pelotas), Elaine Tedesco (Porto Alegre), Laura Vinci (São Paulo), Renata Padovan (São Paulo) e o coletivo Bijari (também de São Paulo). A escolha visou a artistas que já tivessem experiências com o espaço da cidade em âmbito local, estadual e nacional. O projeto previa uma breve residência, na qual os artistas viriam até a cidade para conhecer e se sensibilizar com o espaço para elaboração de um projeto dentro de um orçamento predeterminado que seria executado com o apoio de voluntários locais – a maioria deles estudantes dos cursos de artes – sob a supervisão e orientação dos artistas participantes. Ao longo dessas etapas, já iam sendo feitos registros fo-

[15] Foi o último mandato do prefeito Bernardo de Souza que tinha como secretária de cultura Beatriz Araújo e secretária de urbanismo Eulália Anselmo, duas personalidades atuantes e próximas que estimularam a participação no edital. Além das secretárias, Luciana Dias da Costa Vianna, formada em Artes Visuais, atuava na Secretaria de Cultura e dividiu comigo a coordenação deste projeto e de diversos outros, posteriormente.

[16] Disponível em <https://www.pucsp.br/artecidade/site97_99/ac3/apres.html>, acessado em 16/01/2010.

tográficos e gravados depoimentos com os artistas para uma mostra paralela ao evento, contendo os momentos da criação e desenvolvimento das propostas.

A curadora também se mobilizou para estabelecer contato com diversas representações da cidade (escolas, bairros, espaços culturais, representantes de classe) a fim de garantir um evento inclusivo – dar visibilidade ao patrimônio para habitantes da própria cidade que não percebem, ou não se sentem pertencentes a esse conjunto situado num local privilegiado do centro histórico. No dia 25 de outubro de 2006, o evento foi inaugurado com um grande número de participantes e obras que causaram extremo impacto e estranhamento (Figuras 11 a, b, c, d, e, f, g, h, i, j). No dia seguinte, foi realizado um seminário que contou com a participação de um representante do Programa MONUMENTA vindo de Brasília, da Professora Vera Pallamin (FAU/USP), Professora Francisca Michelin (IAD/UFPEL), Professor Silvio Jantzen (FAU/UFPEL), Professor Carlos Alberto Ávila Santos (IAD/UFPEL), a curadora Solange Lisboa, os coordenadores do projeto e os artistas participantes. Para realização do evento, a curadora auxiliou a coordenar, junto conosco, várias equipes de estudantes distribuídos nas diversas áreas de abrangência: assistentes de artistas, monitores do seminário, mediadores para

ações educativas em todas as etapas do projeto etc. A administração financeira dos recursos ficou sob responsabilidade da Fundação de Apoio Universitário com sua equipe de funcionários especializados nesse tipo de projeto.

Houve grande cobertura da mídia local replicada em nível estadual e nacional, devido à presença de artistas que tinham projeção em seus respectivos âmbitos e acabaram por levar e atualizar essas informações além de Pelotas. Uma das obras que causou maior impacto foi a obra do Grupo Bijari, *Ocupação*^[17] (Figura 12 a, b).

O grupo, um coletivo constituído por jovens artistas, designers e arquitetos, planejou um trabalho que não incidia diretamente nas obras do patrimônio histórico arquitetônico do entorno da Praça Coronel Pedro Osório, mas sim na massa falida de um edifício de mais de dez andares presente nesse mesmo entorno, cuja empresa faliu durante a construção, e o esqueleto do prédio invade a mesma paisagem histórica desde muitos anos, já tendo sido incorporado e se tornado “invisível” para os moradores locais que, consciente, ou inconscientemente, não incluem aquela massa na sua visão do centro histórico. Os seja, o grupo colocou o dedo numa ferida aberta em pleno coração da cidade, e isso acarretou consequências da mesma intensidade.

[17] Disponível em: <<http://www.bijari.com.br/ocupacao>> acessado em 16/01/2020.

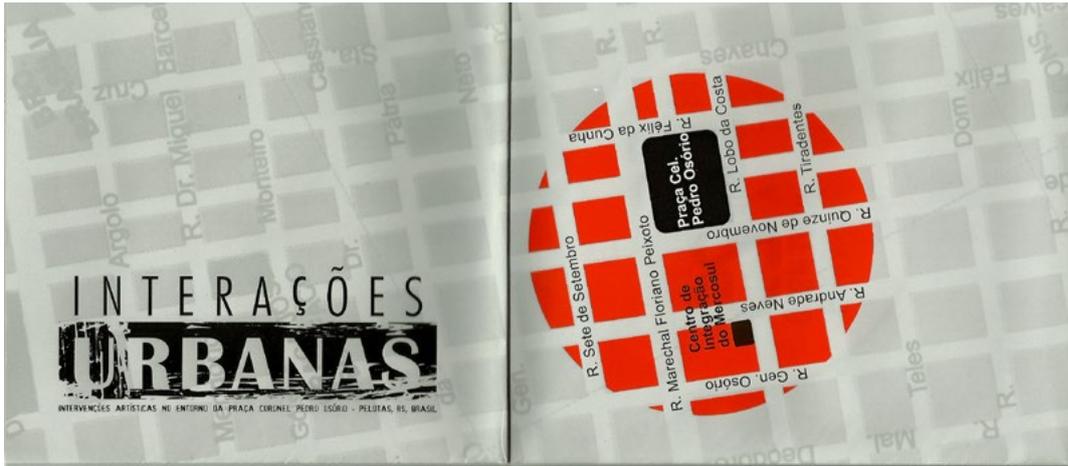


Figura 11 a: Convite Interações Urbanas, Pelotas 2006.



Figura 11 b: Interações Urbanas, obra de Daniel Acosta, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.

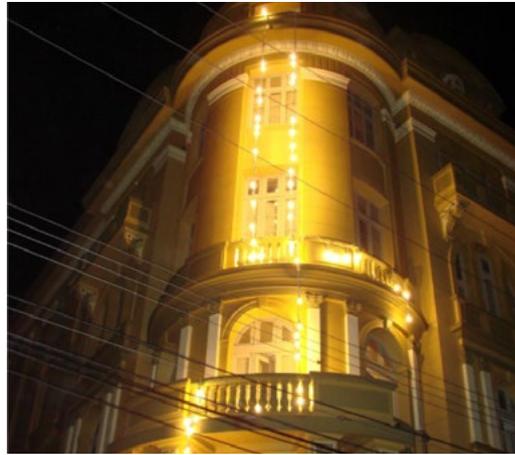


Figura 11 c: Interações Urbanas, obra de Laura Vinci, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 d: Interações Urbanas, obra de Renata Padovan, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 e: Interações Urbanas, obra de Coletivo Bijari, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 f: *Interações Urbanas*, obra de Elaine Tedesco, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 g: *Interações Urbanas*, Seminário de abertura, Auditório do Centro de Integração do Mercosul, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 h: *Interações Urbanas*, Festa de abertura na Praça Cel. Pedro Osório, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 i: *Interações Urbanas*, Festa de abertura na Praça Cel. Pedro Osório, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 11 j: *Interações Urbanas*, público visitando a exposição paralela ao evento, no Centro de Integração do Mercosul, Pelotas, 2006. Foto: Laureano Bittencourt.



Figura 12 a: Integrante do Coletivo Bijari escala edifício abandonado para montagem da intervenção *Ocupação*, Pelotas, 2006.



Figura 12 b: Ocupação, Coletivo Bijari, Pelotas, 2006.

Alguns dias após a abertura do evento, a FAU foi notificada com um mandado de segurança impetrado pelo síndico da massa falida do prédio exigindo a desocupação imediata das faixas, cartazes e instalações elétricas (lâmpadas giroflex, estroboscópicas, canhões de luz) da estrutura do edifício. Esse fato gerou mobilizações, protestos, questionamentos e ampla repercussão na imprensa sobre a existência e o futuro incerto daquela construção em estado de abandono

– por incrível que pareça ainda hoje, 14 anos depois, as imagens da *Ocupação* do Bijari são retomadas sempre que se volta a discutir sobre o destino do referido prédio. Finalmente, duas considerações relativas a essa importante atividade de extensão: 1) no fim do ano seguinte, 2007, o Programa MONUMENTA publicou, dentre os novos editais, um específico: arte contemporânea no patrimônio histórico arquitetônico. Apesar de não ter informações diretas, tal edital era

muito próximo às linhas de ação do Interações Urbanas que, por sua vez, havia sido proposto dentro de um edital muito genérico e voltado ao estímulo e desenvolvimento de regiões patrimoniais.

2) Ao escrever um memorial também precisamos fazer alguns *mea-culpa*, afinal nossa vida não é feita apenas de ganhos e vitórias. Após o encerramento do projeto, da desmontagem e retirada das obras, sem os artistas, alunos e voluntários já tendo vivido aquela experiência, prestação de contas exaustiva com todas as notas precisando conferir cada centavo, a publicação do catálogo foi apenas digital, na ainda embrionária tecnologia da época e não contou com uma fortuna crítica que fizesse jus à dimensão do evento e que pudesse, de maneira mais consistente, consolidá-lo para outras gerações. Há várias publicações em jornais impressos, em sites, em publicações do Programa MONUMENTA – mas faltou o fechamento de uma boa publicação. No fim de 2007, cheguei a cogitar inscrever uma continuação do projeto para um novo edital, mas já estava prestes a assumir a direção do Instituto de Artes e Design (fevereiro de 2008) e novos desafios exigiam dedicação integral.

2.3.2 REPRESENTANTE NO COCEPE (2006-2008) MEMBRO DA COMISSÃO DE EXTENSÃO

Em 2006, às vésperas de assumir a direção do Instituto de Artes e Design, fui

eleito representante da área de Letras e Artes junto ao Conselho Coordenador do Ensino, Pesquisa e Extensão (COCEPE) da UFPel, integrando os conselhos superiores da universidade e acompanhando as decisões e direções da instituição. O reitor era o professor Cesar Borges e o pró-reitor de extensão professor Vitor Hugo Manzke. Quase por uma tradição, devido à grande experiência em práticas extensionistas, o representante da área de Letras e Artes participava da comissão de extensão do COCEPE, responsável pela aprovação de todos os projetos e relatórios, além de propor ações e políticas para a área. Essa foi a comissão que integrei e que me aproximou um pouco mais da grandeza e diversidade da universidade, de um momento importante que estava por vir e que pude acompanhar: o Programa Reuni – um programa do governo federal que duplicou as universidades federais.

2.3.3 CATÁLOGO DE EXTENSÃO DO CENTRO DE ARTES (2010)

Já na condição de diretor do Instituto de Artes e Design, fui solicitado, em certa ocasião, a enviar material para uma feira de profissões que seria organizada para os alunos de uma escola do ensino médio. Naquele momento, percebi que estava havendo uma falta de compasso entre o que fazíamos e o que divulgávamos no IAD, isso porque, na condição de diretor, precisava aprovar todas as

atividades de extensão – e ensino e pesquisa – desenvolvidas, portanto tinha uma ideia clara do que produzíamos e era muita coisa. No entanto, na hora de lançar mão dessa produção, tudo parecia disperso e distante. Não havia uma visibilidade dos relatórios que pudesse ser compartilhada, apesar do IAD contar com um setor específico para extensão, que gerenciava e subsidiava projetos, relatórios, certificados e divulgação (NED – Núcleo de Extensão e Divulgação, atualmente Câmara de Extensão). Assim, enquanto diretor, propus uma atividade “para” extensão, e não especificamente “de” extensão, que teve continuidade e vem sendo aprimorada até os dias atuais: a produção de um catálogo anual das atividades extensionistas. Esse catálogo, ao mesmo tempo que registra dados quantitativos e qualitativos do que se produz, dá visibilidade e estímulo à produção desenvolvida nesse âmbito.

2.3.4 LACMALG (2019-ATUAL)

LACMAG – Laboratório de Curadoria do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo é um projeto atual de extensão articulado ao projeto de pesquisa *Perspectivas contemporâneas em Curadoria* e ao ensino da disciplina *Seminário em tópicos especiais em curadoria*, conforme já foi mencionado. Embora esteja em diálogo com outros projetos de extensão que coordeno, ou participe como colaborador, relacionados à exposições no MALG, a importância

desse projeto reside justamente na sua perspectiva de sedimentação de uma área do conhecimento em fase de implantação junto aos cursos de graduação na UFPel, que é a curadoria, e sua proposta de atividades regulares no museu e em outros espaços. O projeto funciona plenamente com a participação de professores, servidores técnico-administrativos, estudantes de graduação e pós-graduação e colaboradores externos à universidade, ligados à área e com reconhecida atuação em âmbito nacional e internacional. Coincide, também, com o início de minhas atividades como professor colaborador junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado, do Centro de Artes/UFPel, no qual dividirei, no primeiro semestre de 2020, uma disciplina sobre curadoria com a pesquisadora e curadora, bolsista de pós-doutorado, Gabriela Kremer Motta. O projeto que foi criado em 2019, prevê ações em curadoria, como a organização de exposições, realização de eventos e divulgação das atividades realizadas e da própria área de conhecimento. Em novembro de 2019, uma das ações previstas pelo projeto de pesquisa alavancou a criação de um site para o projeto que, enquanto extensão, visa a sua divulgação e apresentou um breve relato de uma série de entrevistas com curadores em Montreal, a partir da interlocução do Dr. Edward Pérez-González, colaborador e participante

estrangeiro dos projetos de pesquisa e extensão^[18]. Para o ano de 2020, além das atividades regulares, o projeto integrado prevê a realização de um encontro com curadores para apresentação de suas atividades com especial ênfase à curadoria em instituições museológicas a partir das coleções e acervos.

C. Lattes > Atuação profissional [até 2013]
> Projetos de extensão [após 2014]

2.4 PESQUISA: COORDENAÇÃO DE PROJETOS E LIDERANÇA DE GRUPO

Logo após retornar do doutorado, me empenhei na criação de um grupo de pesquisas junto à UFPel e, em 2005, cadastrei o grupo *Semiótica, design e arte* no diretório dos grupos de pesquisa do CNPQ. O grupo possui três linhas de pesquisa que abrangem, de diferentes maneiras e em diferentes momentos, minhas principais áreas de atuação e suas respectivas derivações: arte, semiótica e design. As linhas de pesquisa são *Design e identidade*; *Arte: produção e reflexão*; e *Semiótica discursiva*.

No entanto, apesar da experiência com pesquisa tanto no mestrado, quanto no doutorado, a gestão de pesquisas, grupos e projetos ainda me parecia uma prática distante e árida. A pesqui-

sa em poéticas visuais era – e ainda é – uma atividade muito solitária, e a ideia de produção científica compartilhada com um grupo é algo que ainda hoje requer ajustes e adaptações em relação aos modelos das ciências tradicionais. Como afirma o pintor, professor e pesquisador Paulo Pasta

Como se sabe, a pesquisa artística segue caminhos diferentes da pesquisa acadêmica. Traçando rumos de modos mais imprevisíveis, buscando seu sentido em algo ainda não de todo construído, num incessante vir a ser, ela é diferente das pesquisas cujo campo de ação pode ser determinado de antemão e cuja margem de desvio é muito mais controlada, fatores que as tornam também mais facilmente comunicáveis (PASTA, 2012: XII).

Mesmo a pesquisa em História da Arte ou Estética segue os padrões comuns às demais áreas do conhecimento. Assim, o grupo se manteve ao longo de muitos anos com projetos e produção descontínuos: ora mais voltados às atividades ligadas à semiótica compartilhadas com o CPS; ora com atividades e alunos do design, principalmente relacionadas ao espaço urbano e sinalização; ou ainda às pesquisas mais solitárias em poéticas. Disso resultaram algumas publicações, projetos e participações em exposições coletivas. Entretanto, devo

[18] O site contém informações sobre a pesquisa, as exposições realizadas, os pesquisadores, e uma breve sinopse das entrevistas realizadas em Montreal com Marie-Eve Beaupré, Marie-Josée Lafortune, Marie-Josée Jean, Serge Murphy, Charles Guilbert, Margarida Mafra e Gilles Daigneault disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/curadoria/>>, acessado em 17/01/2020.

acrescentar a este relato meu envolvimento, a partir de 2008, até a atualidade com área de gestão, conforme se verá na **Parte IV**, e que consome parcela considerável de tempo e energia. Olhando em retrospecto, consigo reconhecer que o distanciamento, ou a proximidade, da produção artística sempre balizou os projetos em poéticas e que, apesar das discontinuidades, foram esses os projetos mais recorrentes ao longo do período em que atuei na UFPel. Tenho procurado incentivar os demais colegas artistas a computarem seu tempo de produção e reflexão em projetos de pesquisa, inclusive para legitimar essa prática como produção de conhecimento e aproximá-la da vida acadêmica, muito embora, em determinados momentos, eu mesmo tenha dúvidas e incertezas quanto aos procedimentos mais adequados.

Atualmente, após uma sequência de desdobramentos sutis, tenho, em andamento, um projeto na área de poéticas – *Narrativas Realistas: Pintura e Repetição*, voltado à minha produção poética em pintura figurativa contemporânea, conforme se verá com mais detalhe na **Parte III**. Além disso, faço parte, como colaborador, do projeto coordenado pelo Professor Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa, *Problemas de pintura: especificidades e distensões*, que talvez seja um dos primeiros na UFPel do qual participo que tem funcionado de maneira efetiva, com encontros regulares e apresentação dos pro-

cessos dos participantes para os demais integrantes do grupo, a fim de estabelecer um diálogo e trocar referências, informações e relatos sobre os procedimentos inicialmente na área de pintura, mas que tem se aberto, também, a outras práticas.

Certamente há inúmeros artistas-pesquisadores que já têm estabelecido com clareza seus processos de trabalho e pesquisa. Os esclarecimentos prestados pelo professor Milton Sogabe, por ocasião de sua visita à UFPel como representante da área de Artes da CAPES em 2013 foram elucidativos, mas precisam sempre ser retomados. Sogabe fez uma apresentação e forneceu um texto de sua autoria no qual aponta para duas orientações possíveis na pesquisa em poéticas visuais: uma abordagem prático-teórica ou uma abordagem teórico-prática (SOGABE, 2013). Nesse sentido, minha pesquisa no mestrado seria orientada por uma lógica do tipo prático-teórica (o objeto de estudo é a própria obra em desenvolvimento), ao passo que a pesquisa do doutorado se aproximaria do tipo teórico-prática (ou seja, a partir da produção de um conjunto de trabalhos busquei aprofundar questões pertinentes, seja na obra de outros artistas, teóricos, pesquisadores etc.). Essas duas modalidades ainda hoje dão as coordenadas para minhas atividades de pesquisa, principalmente aquelas que envolvem poéticas visuais.

Além dos projetos ligados às poéticas, são as atividades em torno da

curadoria que centralizam minhas atividades de pesquisa atuais. O projeto denominado *Perspectivas contemporâneas de curadoria em arte* surgiu a partir da já mencionada disciplina sobre curadoria. No momento em que passamos a fazer o levantamento do material bibliográfico disponível, constatamos que, embora abundante, sua existência é bastante recente, sobretudo no nível do ensino de graduação junto aos programas de formação de profissionais da área e afins (artes, museologia, arquitetura, design, história). Com um grupo coeso em funcionamento, temos feito reuniões regulares, com objetivos bastante claros, metodologia definida às distintas etapas da pesquisa e um cronograma predeterminado. O projeto prevê uma revisão bibliográfica, investigação sobre a curadoria (ou outros nomes atribuídos a essa prática) no contexto local, o papel do curador em instituições de diferentes países e contextos (América Latina, Brasil, outros continentes, grandes centros, cidades periféricas), e o estágio atual da curadoria no ensino.

O projeto é desenvolvido no âmbito do Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo e está articulado ao já apresentado *Laboratório de Curadoria do MALG* e à disciplina *Seminário em Tópicos Especiais (Ênfase: Curadoria)*, proporcionando subsídios para ambos e, igualmente, atendendo às suas necessidades. Em menos de um ano de funcionamento, já conta com algumas

publicações em eventos científicos, exposições, um artigo encaminhado para publicação e as entrevistas realizadas em Montreal com curadores de importantes instituições. Tais entrevistas já foram transcritas para subsidiar novos artigos relativos às diferentes abordagens, perfis institucionais, formação e forma de atuação dos curadores entrevistados. Existe a figura do crítico-curador-gestor (Gilles Daigneault que trabalha em parceria com a diretora-curadora-historiadora Margarida Mafra); das curadoras historiadoras (Marie-Josée Jean; Marie-Josée Lafortune, da *ÓPTICA Centre d'Art Contemporain*; e Marie-Eve Beaupré, curadora e conservadora da coleção do *Museu de Arte Contemporânea de Montreal*); dos curadores-artistas (Serge Murphy, artista-pesquisador-curador independente e Charles Guilbert, professor-escritor-curador). Para o ano de 2020, já existe uma série de atividades curatoriais previstas no âmbito do projeto e junto ao MALG a partir de minha atuação como pesquisador-gestor-curador e envolvendo atividades do Laboratório de Curadoria e curadores convidados. Também está em estudo a possibilidade de realização de um primeiro encontro de curadores de coleções e acervos de museus para o segundo semestre de 2020.

C. Lattes > *Projetos de pesquisa*

2.5 PARTICIPAÇÃO EM BANCAS

A participação em bancas é apresentada de maneira mais quantitativa. No entanto, gostaria de destacar dois pontos. Primeiro, que minha formação em semiótica – um campo que transita por objetos de diferentes áreas – garante a participação em um número relativamente amplo de subáreas específicas: pintura, fotografia, design, cinema, música, história da arte. Segundo, que um memorial é também um exercício de autoavaliação que permite identificar lacunas e fragilidades que ainda podem ser compensadas. Uma dessas lacunas está associada ao tempo e energias dedicados à gestão, bem como ao ingresso apenas recente no programa de pós-graduação, o que justifica a pouca participação nesse tipo de bancas. São apresentadas, abaixo, bancas de avaliação de graduação, de pós-graduação, para seleção de professores substitutos, bancas de concurso público e para progressão funcional.

C. Lattes > Bancas > Participação em bancas de trabalho de conclusão
> Bancas > Participação em bancas de comissões julgadoras

2.6 ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS

Neste ponto, gostaria de relatar a realização de um importante acontecimento que, diferente dos anteriormente mencionados, não foi um evento de extensão ocorrido na UFPel, mas uma ocor-

rência atrelada às minhas atividades de pesquisa ainda fortemente vinculadas ao CPS da PUCSP e pouco tempo após meu retorno para Pelotas.

Em 2008, no III Congresso da Associação Brasileira de Estudos Semióticos (ABES), na Universidade Federal do Espírito Santo, em Vitória, fui eleito presidente da entidade com a incumbência de realizar o congresso seguinte, em 2009. A nova diretoria da ABES dava continuidade ao grupo de apoiadores da professora Ana Claudia Oliveira que estava empenhado em revitalizar a associação desde 2001, a partir de uma reestruturação da ABS (Associação Brasileira de Semiótica). Compunham a nova diretoria da ABES Lauer Alves Nunes dos Santos, presidente (UFPel); Malena Contrera, vice-presidente (UNIP); Ricardo Monteiro, 1º secretário (Anhembí Morumbi); Myrna Arruda, 2ª secretária (FAU USP); Anamelia Bueno Buoro, 1ª tesoureira (SENAC SP); Kathia Castilhos, 2ª tesoureira (Anhembí Morumbi). Logo após a assembleia geral que me elegeu, foi apresentada a ideia de realizar o congresso em 2009 no Centro Universitário SENAC Santo Amaro, em SP. A professora Anamelia Bueno Buoro, que atua nas áreas de arte, moda e semiótica, estava vinculada ao programa de pós graduação *stricto sensu* em moda dessa instituição, em que havia grande possibilidade e interesse de realização do evento em 2009. Chegamos a fazer algumas visitas,

conversar com professores e coordenação mas, devido a uma mudança abrupta de política estratégica do SENAC, foram suspensos os programas de pós-graduação *stricto sensu* e, portanto, cancelados quaisquer incentivos para novos eventos vinculados aos referidos programas.

Dessa maneira, o congresso de 2009 precisou ser transferido para 2010 com a decisão de um novo local. Havia a possibilidade de realização aqui na UFPel, mas, diferente da UFES em Vitória, que contava com um grupo estruturado de pesquisadores em semiótica vinculados a programas de pós-graduação, em Pelotas esse número era muito pequeno, o que acarretaria custos mais elevados para deslocar a maioria que se encontrava em São Paulo. Ficou decidido, então, que o evento aconteceria em 2010, na Universidade Anhembi Morumbi de São Paulo, uma vez que dois integrantes da diretoria da ABES, Ricardo Monteiro e Kathia Castilhos, eram vinculados a essa instituição, tendo a segunda participação, inclusive, na administração superior da Anhembi Morumbi.

Assim, nos dias 03, 04 e 05 de maio de 2010, a ABES e Anhembi Morumbi – Mestrado em Design, com apoio do IAD/UFPel, COS PUCSP, GES USP e patrocínio do CNPQ realizaram o IV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos Semióticos com o tema “Hábitos e estilos de vida: design / comunicação / cultura”. O evento foi



Figura 13 a: Mesa de abertura do Congresso da ABES com Arnaldo Cortina (UNESP), Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira (COS-PUC), José Luiz Fiorin (FFLCH-USP), Diana Luz Pessoa de Barros (FFLCH-USP) e Luiz Tatit (FFLCH-USP).



Figura 13 b: Mesa temática do Congresso da ABES com Katia Castilhos (UAM), Lauer Alves Nunes dos Santos (UFPel), Isabella Pezinni (Università Sapienza – Roma), tradutora, Moema Rebouças (UFES) e Marta Bogéa (USJT).



Figura 13 c: Mesa de encerramento do Congresso da ABES com Luiz Antônio Jorge (FAU-USP), Jerusa Pires Ferreira (COS-PUCSP), Norval Baitello (COS-PUCSP), Décio Pignatari e Ivo Assad Ibri (PUCSP). Foto: arquivo pessoal.

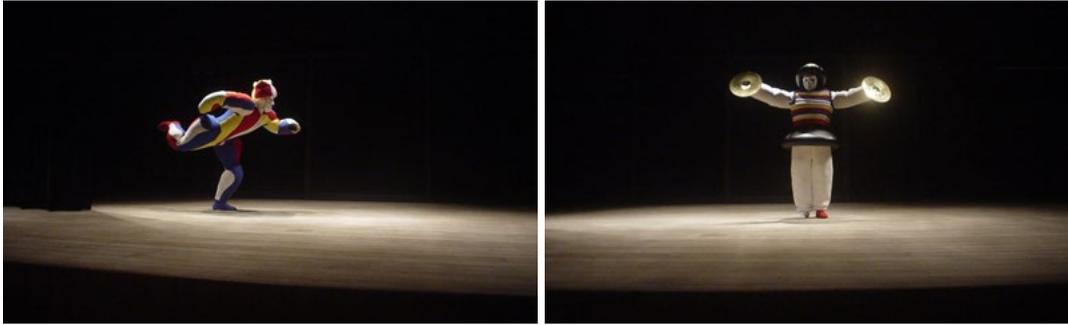


Figura 14: Apresentação do Ballet Triádico, sob coordenação de Ernesto Boccara. Foto: arquivo pessoal.

realizado pelo empenho dos membros da diretoria da ABES que mobilizaram um grande número de pesquisadores em semiótica, de distintas escolas e das mais diversas áreas do conhecimento. Contou com a presença de importantes colaboradores internacionais, como Izabella Pezzini (Roma, Itália), Anne Bayeart Gelsyn (Paris, França), Carlos Alberto Scolari (Barcelona, Espanha) e Mario Carlón (Buenos Aires, Argentina), bem como destacados nomes do cenário nacional: José Luiz Fiorin, Luiz Tatit, Diana Luz Pessoa de Barros, Irene Machado, Edurado Peñuela, Helena Katz, Cecília Almeida Sales, Ana Claudia Oliveira, Vera Nojima, Lucrécia d'Alessio Ferrara, Priscila Farias, Gisele Beiguelman, Jerusa Pires e Décio Pignatari (Figuras 13 a, b, c). Na abertura, a apresentação do Ballet Triádico, de Oskar Schlemmer, sob responsabilidade de Ernesto Boccara, que realizou extensa pesquisa para recriar em todos os detalhes – com especial destaque aos figurinos – o espetáculo da Bauhaus (Figura 14).

A assembleia geral da ABES de 2010 elegeu para a próxima gestão a professora Lúcia Teixeira, da Universidade Federal Fluminense, como presidente.

C. Lattes > Organização de eventos, congressos, exposições e feiras

2.7 APRESENTAÇÃO, A CONVITE, DE PALESTRAS OU CURSOS EM EVENTOS ACADÊMICOS

A partir de certo momento na carreira surgem diversos convites para participação em aulas, palestras em associações, entrevistas e mesas redondas. Mesmo no âmbito acadêmico, essas atuações são sempre a possibilidade de levar conhecimentos específicos da área de Arte ou da área de Semiótica para outros contextos e públicos com outros perfis e formação. Há sempre a oportunidade de trocas e o fomento a ações interdisciplinares.

C. Lattes > Demais tipos de produção técnica

Parte III: Produção

*Num trabalho para o qual usava lentes,
enxergando o que podia e apalpando com as
mãos úmidas o que não via, o ser fora escolhendo
e por isso indiretamente se escolhia.*

— Clarice Lispector

A apresentação da produção compreende duas grandes categorias, que podem convergir em alguns momentos, ou se manter autônomas em outros. Trata-se da produção artística (exposições individuais, exposições coletivas, curadorias) e a produção intelectual (publicação de artigos, capítulos de livros, resumos em anais de congressos). Em alguns momentos de convergência, a produção artística desencadeia a publicação de artigos – uma prática em conformidade com a pesquisa em poéticas; em outros, são publicações mais independentes na área de semiótica, design, aparato publicitário ou, ainda, sobre curadoria.

Como a produção intelectual pode ser quantificada de maneira mais direta, vou me deter numa breve explanação de minha trajetória artística que, como já comentei, se mantém constante – mesmo que tenha sofrido interrupções.

3.1 PRODUÇÃO ARTÍSTICA

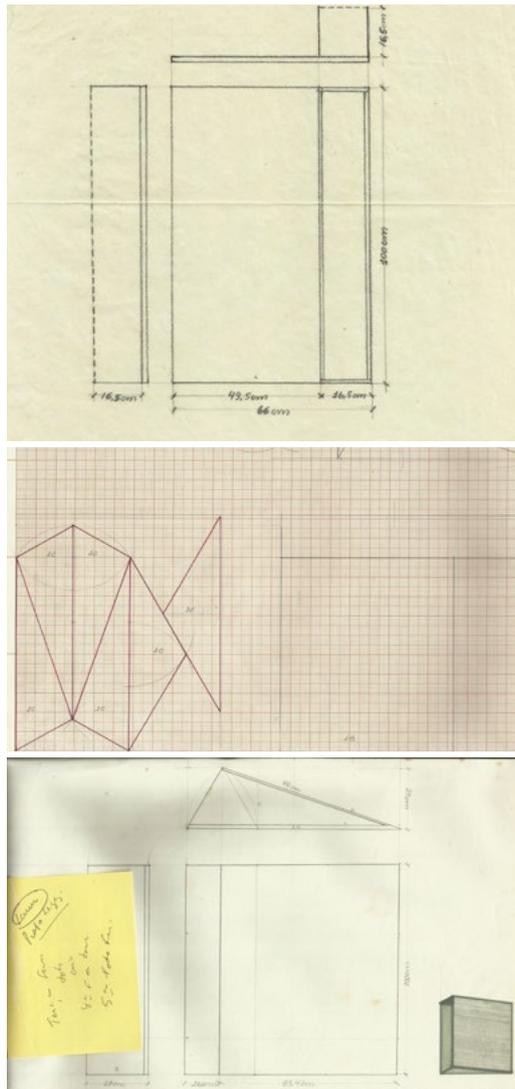
Conforme mencionei na introdução, minha relação com a produção artística vem desde a infância em Santa

Vitória do Palmar. Foi lá que tive os primeiros contatos com técnicas que acabaram me levando à universidade – ou cursos independentes que frequentei. Em 1985, ainda em Santa Vitória, e mesmo sem saber direito do que se tratava, participei de um salão de arte promovido pela prefeitura da cidade cujo nome/tema era “Como você vê Santa Vitória do Palmar?”. Como não houve selecionados da cidade, a prefeitura organizou uma pequena mostra paralela com artistas locais e eu fui um dos participantes. A obra premiada no salão foi de José Luiz do Pellegrin, quem, alguns anos depois, encontraria na Universidade.

Após me mudar para Pelotas, começar os estudos e, sobretudo, ver muitas exposições, dei início a alguns ensaios artísticos que já buscavam certa fundamentação conceitual. Em 1988 me inscrevi para o “Espaço de Novos” – uma iniciativa da FUNDAPEL – que consistia num salão para jovens artistas com a garantia, para o ano seguinte, de um espaço para exposição individual ou coletiva. Fui selecionado para uma exposição individual que aconteceu, em 1989, numa das galerias laterais do Vestíbulo da Prefeitura de Pelotas.

Esses primeiros trabalhos tinham influências do que via e vivia na ocasião, mescladas com conceitos que começavam a se delinear. Tenho uma lembrança muito clara de trabalhar

conscientemente algumas oposições como orgânico e geométrico, natureza e cultura, sobrepostos em várias camadas de informação: pinceladas gestuais contínuas em tons de cinza e preto criavam um padrão que lembrava a paisagem do pampa e a vegetação dos campos da reserva ecológica do Taim; formas geométricas em grafite e guache se sobrepunham a esses padrões, delimitando áreas quadrangulares; papéis artesanais em cores vibrantes e formas circulares pendiam, algumas vezes suspensos, outras colados sobre as superfícies de madeira; e os suportes de madeira possuíam formas geométricas, algumas vezes planas, noutras projetadas para o espaço (Figuras 15 a, b, c, d, e, f). Nessa ocasião, já havia feito algumas leituras sobre o neoconcretismo, e a ideia de uma arte estática e bidimensional rumando para o espaço dinâmico da vida era algo que me interessava muito.



Figuras 15 a, b, c: Estudos para construção de obras.

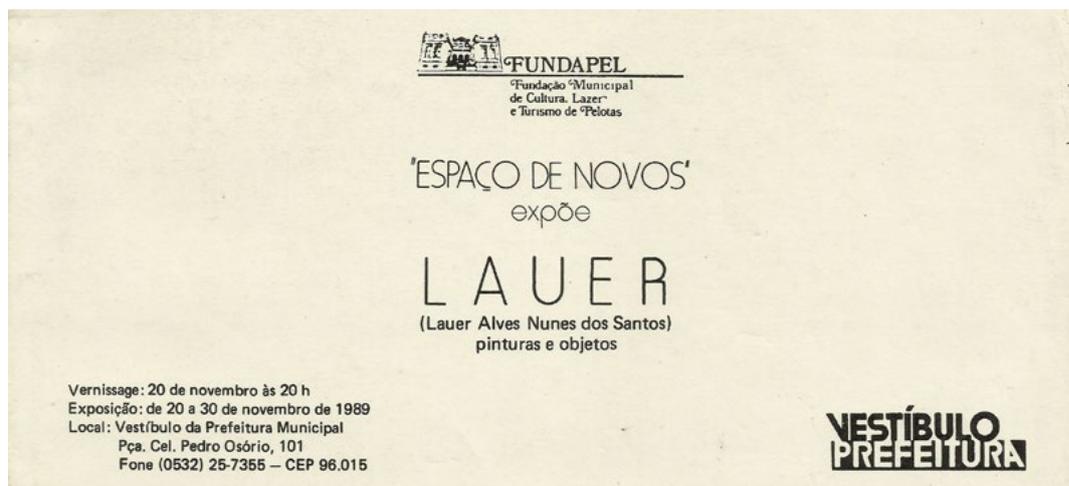


Figura 15: Convite para exposição individual no Espaço de Novos.

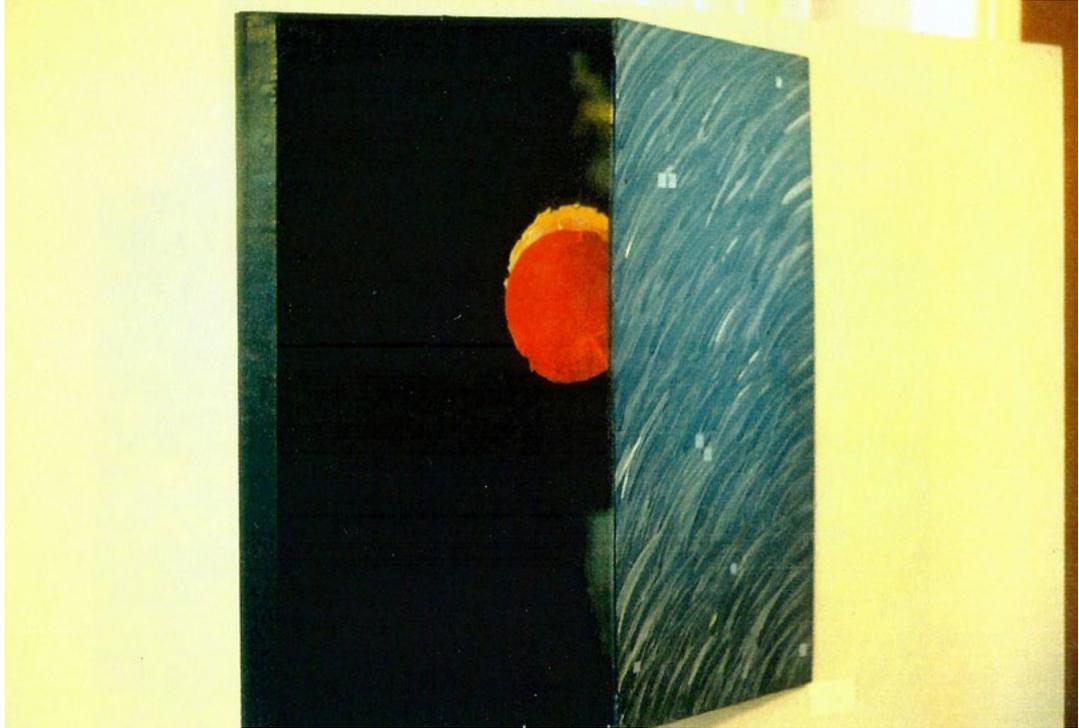


Figura 15 d: Obra de minha autoria, sem título, feita com acrílico sobre eucatex, vidro e papel artesanal, 100 x 100 x 20cm, 1988. Foto: Clarissa Alcântara.



Figura 15 e: Objeto composto por módulos de minha autoria, feito em madeira e eucatex, pintado com acrílica, contendo papel artesanal e vidro, 78 x 30 x 30cm, 1989. Foto: Clarissa Alcântara.

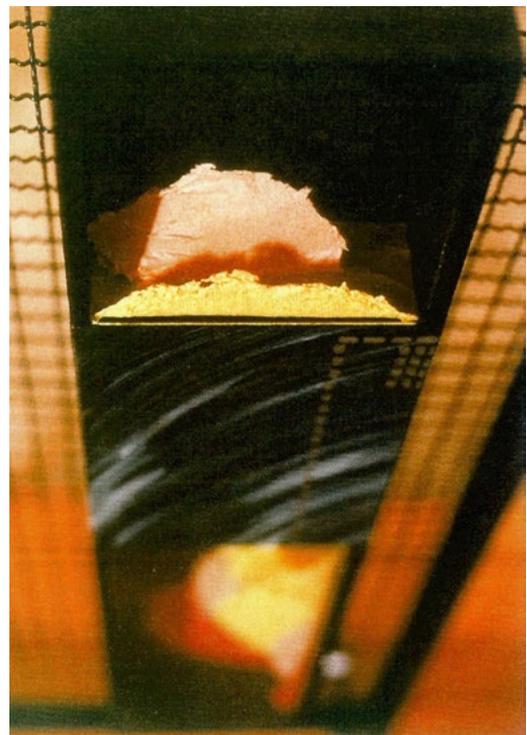


Figura 15 f: Obra de minha autoria, sem título, feita com acrílico sobre eucatex, vidro e papel artesanal, 100 x 20 x 10cm, 1989. Foto: Clarissa Alcântara.

Na exposição, apresentei pinturas, objetos bidimensionais e também um objeto tridimensional, modular e com possibilidade de interação, colocado sobre grama natural no interior da galeria.

A mostra foi recebida com entusiasmo pelo então crítico de arte da cidade, Nelson Abott de Freitas, e me garantiu boa visibilidade para o início da carreira (Figura 16).



Figura 16: “Lauer: um jovem artista que desponta”, Nelson Abott de Freitas, Diário Popular, 3 de dezembro de 1989.

A partir dessa exposição, fui convidado para várias mostras coletivas em Pelotas e Porto Alegre (Figura 17). Os trabalhos mantiveram a tendência abstrato geométrica inicial, mas com algumas variações. Inicialmente, bus-

cando maior proximidade com a pintura através das influências crescentes da transvanguarda e do neoexpressionismo, que também chegavam por aqui. As pinturas de Antônio Dias, com suas relações entre superfícies planas e marcadas por sucessivas camadas de pintura, de onde emergiam desenhos com a sugestão de formas volumétricas, me despertavam especial interesse. Várias novas experiências foram feitas a partir dessas relações entre geométrico (formas retas) e orgânico (formas curvas), explorando a tela em sua materialidade e fazendo jogos entre simbolismos geométricos e representações do universo (Figuras 18 a, b, c, d).

Muito embora essas experiências iniciais não tenham sido desenvolvidas diretamente na universidade, os diálogos, interlocuções e informações oriundos desse ambiente certamente alimentaram e direcionaram a produção até o ponto em que a produção advinda da formação acadêmica assumiu o protagonismo com o trabalho final que foi exposto no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo: a vídeo instalação 360° 15' 00” (Figura 6, p. 27).

Entre esse momento e o ingresso no mestrado, realizei uma exposição que se caracterizava pela exploração de linguagens ainda em torno do tema das representações geométricas do universo. Espaços Simultâneos aconteceu no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (desenhos, objeto e vídeo), na Sala Guilherme Litran/

MUSEU
A . R . T . E
CONTEMPORÂNEA

NOVA PINTURA

ADALBERTO ALMEIDA • ALBERTO SEMELER • ALEXANDRE CURTE LEAL • ANDRÉA SOARES COSTA •
BRILHAVARES HOCH • CARMEM VIEIRA • CRIS ROCHA • DENISE LAVOURA • DIRCE PIPPI •
EDUARDO PIRES • GILMAR GARNEIRO • GUILLERMO A. C. • HELENA MAYA D'ÁVILA •
LAUER • MARCELÁ DEGRAZIA • MARCELO PERRENOUD • MARISTELA SCHMITZ • MAURO NEDEFF •
RICHARD JOHN • ROSALI PRETTO • SUZANA BARRERA

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL
CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA
Rua dos Andradas, 738 • 6.º andar • Porto Alegre • RS
CEP: 90020-004 • FONE: (051) 221-7147 • R. 263 • FAX: (051) 227-4427
• BRASIL •

Em 1990 eu dei um curso de desenho e pintura, na Galeria Imperial em Pelotas. Entre meus alunos estavam Cynthia Luz, Eduardo Pires, Lauer e Renato Mantá, que agora participam desta exposição. Com base nas entrevistas por mim realizadas, passo a apresentá-los ou melhor deixo que eles se apresentem e falem do seu trabalho.

M.: Cynthia, as formas que estão surgindo repentinamente nas suas pinturas tem um caráter que me lembra uma maçã. E esta mesma forma está aparecendo num outro trabalho seu, um torso de mulher, na parte da barriga. Fale sobre isso.
C.: A maior parte dos meus trabalhos tem isso, tem uma coisa de barriga, de ventre, de seio, de mulher. Eu acho que todos os meus trabalhos tem a ver com fertilidade, embora em alguns isso não é tão óbvio.

M.: Isto tem algo a ver com o fato de você ser mulher?
C.: Eu acho que é uma coisa de dentro de mim, algo que vem me acompanhando. É uma coisa que eu venho questionando já há um tempo. Antes os trabalhos tinham a ver com sensualidade, a fruta é talvez resquício disso. Mas agora a questão é a reprodutividade, o ovo, as formas ovais, entra também a relação corpo e tela.

M.: Eu acho que suas pinturas não são tão planejadas como as esculturas, parecem que elas surgem dos seus sentimentos latentes. Você está trabalhando, eu acho que a integração da cor com o desenho aconteceu. O desenho feito com carvão melhorou, tem mais contraste, é mais vibrante do que antes.

C.: Eu acho que sim, no semestre passado eu tinha bastante problemas com a cor, agora ela foi mais naturalmente.



Olívia F. Guterra
CYNTHIA, LAUER, RENATO E EDUARDO

Museu de Arte
L. GOTUZZO
UFPEL

CYNTHIA-LAUER PINTURAS

Vernissage: 13 de novembro às 20h30min
Exposição: 13 a 30 de Novembro

Horário: das 8h às 11h30min
das 14h às 17h30min

Quartas-feiras até as 20h30min

Rua Félix da Cunha, 818 - 96010-000 Pelotas RS

IMPRESSO

APÓIO CULTURAL:

Samalg
SOCIEDADE AMIGA
DO MUSEU DE ARTE L. GOTUZZO

Figura 17: Convites para exposições. Arquivo pessoal.

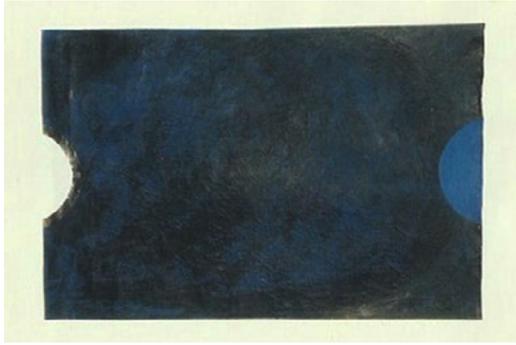


Figura 18 a: Sem título, óleo e grafite sobre tela enrugada, 108 x 160cm, 1992. Foto: arquivo pessoal.

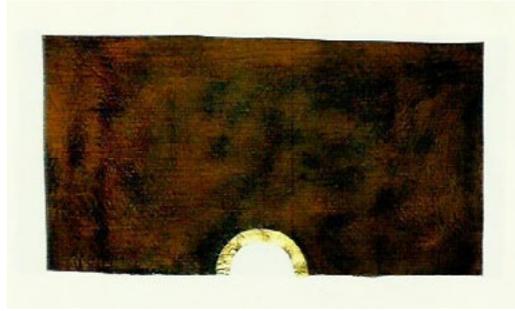


Figura 18 b: Quadrantes superiores, acrílica sobre tela enrugada, 53 x 98cm, 1992. Foto: arquivo pessoal.

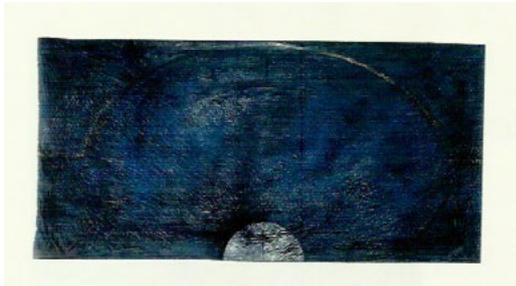


Figura 18 c: Sem título, acrílica e grafite sobre tela enrugada, 81 x 166cm, 1992. Foto: arquivo pessoal.

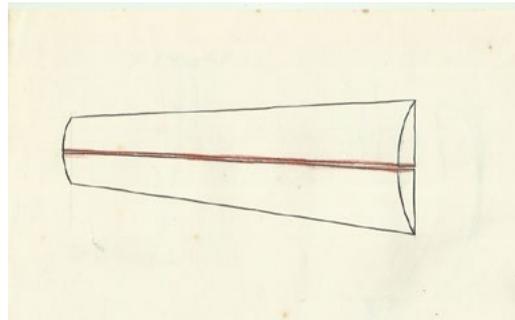


Figura 18 d: Estudo para pintura modular.

Integrasul (Pinturas) e Espaço Cultural Café Cultura/Grande Hotel (vídeo).

O ingresso no mestrado marcou um importante passo em direção à pintura e coincidiu com o ingresso na carreira docente na mesma área. Após as experimentações e incertezas vividas na graduação, a experiência do mestrado definiu foco e indicou caminhos. A opção pela tradição da pintura se apresentava já na escolha dos procedimentos técnicos adotados: pintura a óleo e encáustica sobre tela. Evidentemente, algumas características de base das etapas anteriores se mantiveram – e se mantêm até os dias atuais – mas sempre com atualizações e novos revestimentos. Assim, a

escala cromática econômica, a pincelada padrão repetitiva, a escolha por formas geométricas e o questionamento sobre a própria arte eram retomados em telas que falavam sobre o silêncio, sobre o ato de ver, sobre o retrato, sobre ausências e presenças possíveis, sobre vida e morte. Os questionamentos sobre a arte – talvez uma memória das experiências com livro de artista vividas na graduação – se apresentaram como um novo elemento nessas pinturas, que era a incorporação de textos escritos. Frases curtas, ou denominações simples, que geravam dúvida e evocavam lembranças, surgiam no relevo sutil da cera e da tinta a óleo. O círculo, recorrente nos trabalhos anteriores, foi

substituído por uma forma oval impregnada de sentidos simbólicos alusivos às memórias, aos retratos, espelhos, ou lápides funerárias (Figuras 19 a, b, c, d). É a este conjunto de trabalhos que pertencem às obras premiadas no Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, em 1997,

e é no interstício surgido entre as pinturas alusivas ao retrato e à autorreferência que surge o interesse pelo autorretrato. Em 1997, realizei, com José Luiz de Pellegrin, uma exposição sobre autorretratos no MALG usando *polaroids*, espelhos e fotografias (Figuras 20 a, b, c, d).

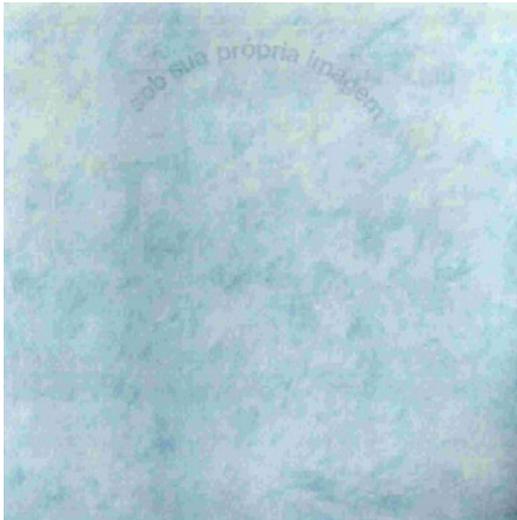


Figura 19 a: *Sob sua própria imagem*, óleo e encáustica sobre tela, 150 x 150cm, 1996. Foto: SANTOS, 1997.



Figura 19 b: A obra premiada no VIII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre, *Sobre sua própria imagem*, óleo e encáustica sobre tela, 150 x 150cm, 1996. Foto: SANTOS, 1997.



Figura 19 c: *Sendo visto*, óleo e encáustica sobre tela, díptico, 100 x 120cm, 1996. Fonte: arquivo pessoal.

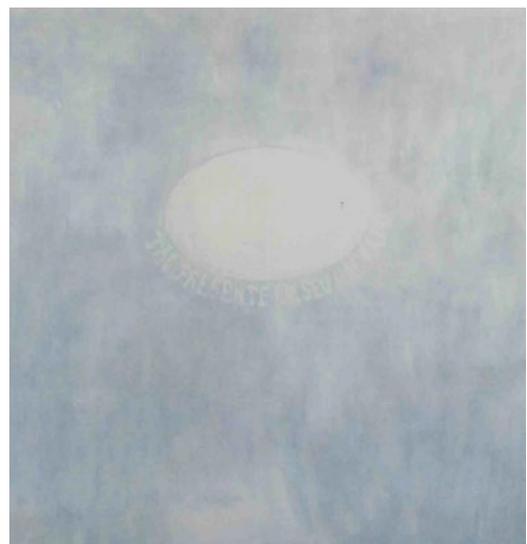


Figura 19 d: *Tão presente em seu retrato*, a primeira pintura desta série, óleo sobre tela, 130 x 130cm, 1995. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 20 a: Detalhe da instalação com polaroids na exposição *Auto-retrato*, em 1997, com José Luiz de Pellegrin, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Fonte: arquivo pessoal.

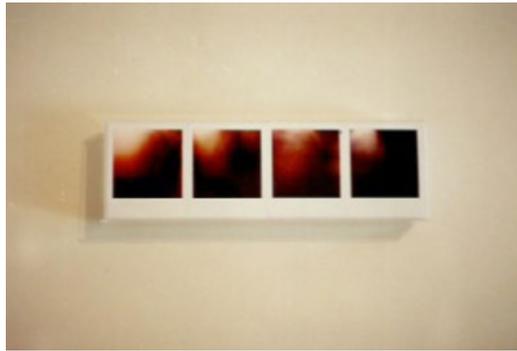


Figura 20 b: Obra de José Luiz de Pellegrin, *Auto-retrato*, com polaroids montadas sobre estrutura de acrílico, 1996/7.

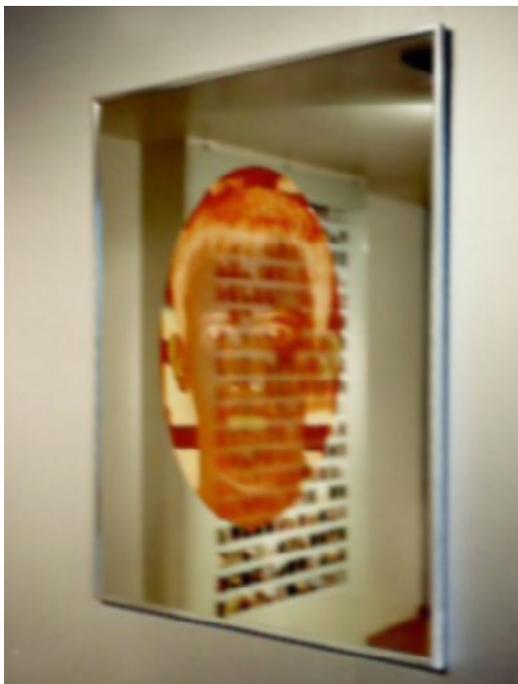


Figura 20 c: *Autorretrato em negativo*, fotografia e moldura espelhada, 66 x 50cm, 1997. Fonte: arquivo pessoal.

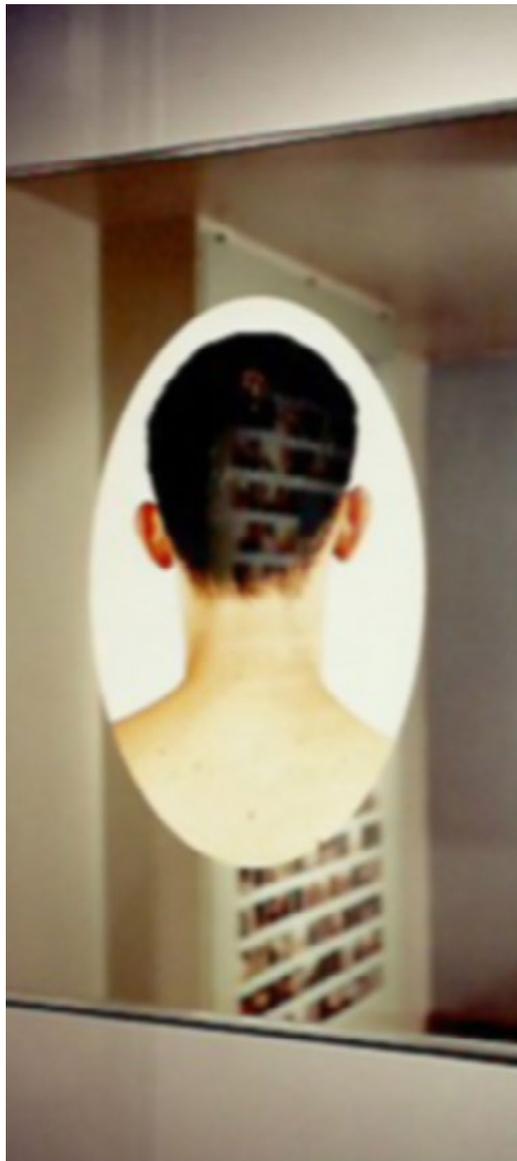


Figura 20 d: *Autorretrato de costas*, fotografia e moldura espelhada, 66 X 50cm, 1997. Fonte: arquivo pessoal.

Em agosto de 1998, na exposição *Sendo Visto* (Figuras 21 a, b, c, d), realizada como parte da premiação do VIII Salão de Pintura, foram apresentados textos, pinturas, espelhos e fotografias também alusivos ao autorretrato, sintetizando muitos dos elementos trabalhados ao longo do mestrado somados à retomada das investigações relativas à convergência de distintas linguagens recorrente em vários trabalhos, e que apontava para o projeto de doutorado em semiótica, justamente na expectativa de aprofundar essas relações entre linguagens.

A partir de 1999, com o ingresso no doutorado e a decisão de um estudo sobre o autorretrato mais teórico em semiótica, minha produção poética passou por transformações que, inicialmente, pareciam bastante radicais. O impacto da vivência numa megalópole e a mudança de foco nos estudos e pesquisas levaram a um distanciamento do autorretrato e da pintura – que foi retomada apenas em 2014! – em direção a um aprofundamento das relações entre visual e verbal nas artes visuais.



Figura 21: Convite da exposição *sendo visto*, realizada no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre como parte da premiação do VIII Salão de Pintura Cidade de Porto Alegre.



Figuras 21 a e b: Pinturas em óleo sobre tela, ambas nas dimensões de 150 x 150cm, 1998. Foto: Marian Starosta.



Figura 21 c: Vista da exposição *sendo visto*, com objeto de vidro com detalhe espelhado, pintura em óleo sobre tela e imagem digital. Foto: Marian Starosta.

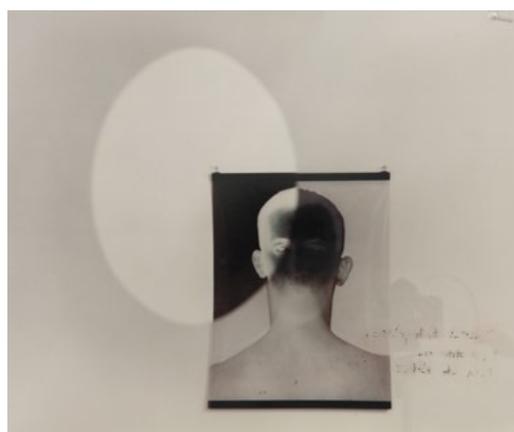


Figura 21 d: Detalhe da exposição *sendo visto*, com objeto de vidro espelhado sobreposto a uma imagem digital. Foto: Marian Starosta.

Foi naquele momento que a leitura da cidade de São Paulo substituiu o interesse pelo si mesmo do autorretrato, numa passagem do individual para o coletivo e disso resultou a residência e exposição *Lectures urbaines* na Suíça no ano de 2000 (Figuras 22 a, b, c, d) e a exposição *Palavra-Figura* no Paço das Artes, em São Paulo no ano de 2001 (Fig. 23 a, b, c, d). É possível que a noção de autorretrato tenha sido substituída pelo conceito de identidade, que é mais amplo e não se restringe a um gênero específico. Por outro lado, naquele momento teve início uma série de publicações, principalmente no âmbito do CPS, sobre identidade, ou conceitos que pudessem apreender esse tema que seria central na tese de doutorado. Lembro de ter vivido esse desmembramento, ou essa desarticulação entre a pesquisa acadêmica e teórica com a produção artística com certa tranquilidade. Era como se a produção artística possibilitasse momentos de trégua e liberdade aos estudos teóricos que exigiam muita concentração e esforço. Hoje, passados mais de quinze anos, consigo perceber conexões internas que sempre estão presentes em todas as nossas práticas, por mais distantes que possam parecer – é o que houve, por exemplo, com a noção de identidade, que passa do sujeito (individual) para cidade, ou o país (coletivo), ou as várias outras identidades possíveis e os vários sujeitos que habitam um mesmo “indivíduo”.

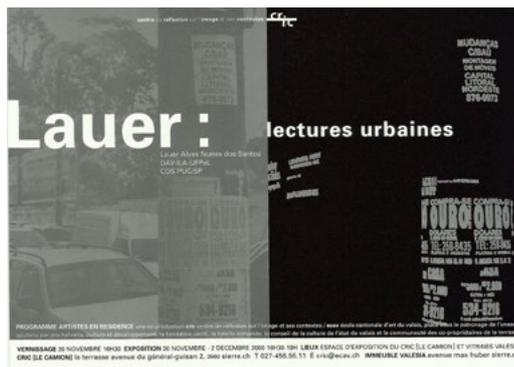


Figura 22 a: Convite da exposição *Lectures Urbaines*, realizada em Sierre, Suíça, no programa de residência artística, no ano 2000. Foto: arquivo pessoal.



Figura 22 b: Vista interior da instalação *Lectures Urbaines*, Sierre, Suíça, 2000. Foto: arquivo pessoal.



Figura 22 c: Vista exterior da instalação *Lectures Urbaines*, Sierre, Suíça, 2000. Foto: arquivo pessoal.



Figura 22 d: Vista interior da instalação *Lectures Urbaines*, Sierre, Suíça, 2000. Foto: arquivo pessoal.



Figuras 23 a, b, c: Detalhes do catálogo da exposição palavra-figura no Paço das Artes, São Paulo, 2001. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 23 d: Vista da instalação Leituras urbanas, feita em adesivo vinílico reflexivo aplicado sobre uma superfície de 200 x 1000cm. São Paulo, 2000. Fonte: arquivo pessoal.

A noção de “simulacro”, proposta por Eric Landowski, e central na tese de doutorado, ajudou a esclarecer essa lógica, na medida em que:

Com efeito, é somente uma espécie de caricatura, quase um *outro eu*, que toma forma a partir dos índices manifestos, e tão dificilmente controláveis, que nosso fazer “expressivo” traz a superfí-

cie sobre a forma lisível. Contudo, para cada indivíduo, será necessariamente esse simulacro construído a partir e quase a parte dele que o definirá de fato aos olhos de seus interlocutores. (LANDOWSKI, 1995, p. 240)

De fato, o doutorado em semiótica, apesar de não incidir diretamente sobre minha produção, ajudou a estruturar

um pensamento que ainda hoje me auxilia a estabelecer conexões que ultrapassam os aspectos mais concretos e materiais da prática artística em direções reflexivas ou projetivas. Reflexivas na medida em que me permitem reconhecer e identificar traços da produção artística geralmente após sua ocorrência – tanto entre trabalhos de diferentes linguagens, ou momentos, quanto em relação a outras obras ou artistas; projetivas ao me auxiliarem a planejar novos passos a partir do reconhecimento desse mesmo tipo de relações.

Foi assim, por exemplo, que aconteceu um novo ciclo que direcionou outra etapa da produção. Em 2002, ainda vi-

endo em São Paulo e em fase de conclusão do doutorado, participei com os professores artistas da UFPel da exposição *Arte Pelotas*, na Galeria Iberê Camargo, no Gasômetro em Porto Alegre. Após ter apresentado na Suíça e em São Paulo as *Leituras urbanas*, o mesmo trabalho foi desmembrado: metade da parede foi ocupada pelos adesivos dos textos da cidade, vermelhos, e a outra metade, com dois painéis de acrílico vermelhos com textos brancos adesivados em sua superfície (Figuras 24 a, b).

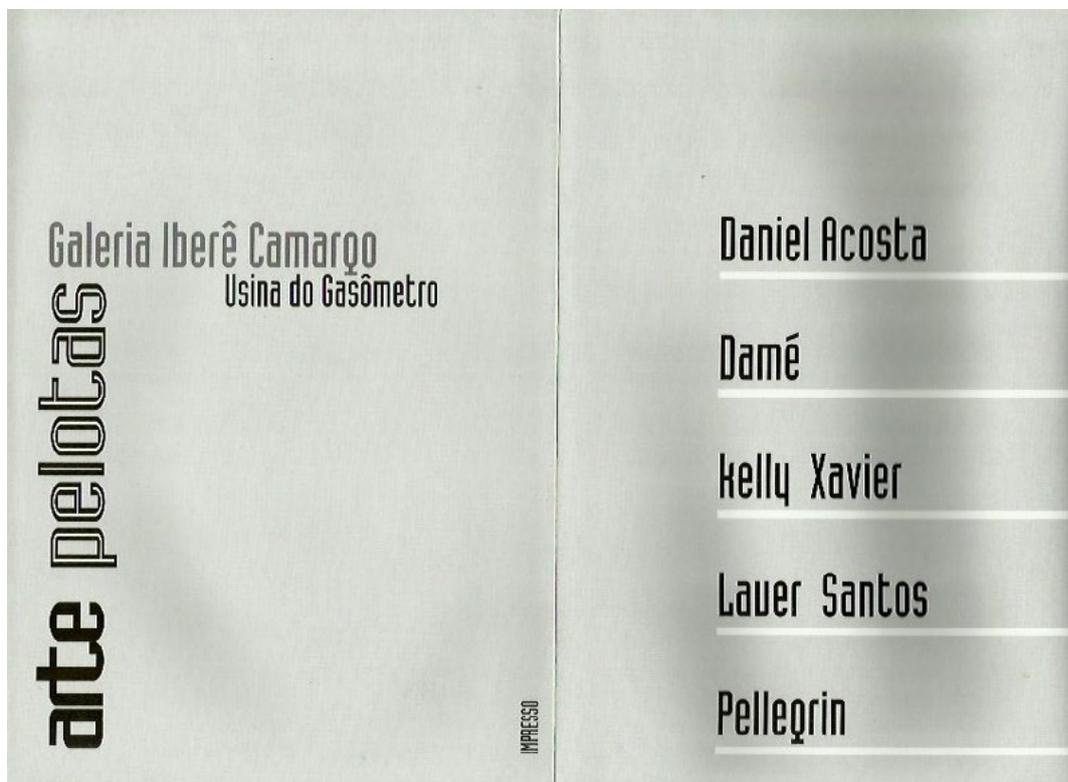


Figura 24 a: Convite da exposição *Arte Pelotas* na Galeria Iberê Camargo, Porto Alegre, 2002.

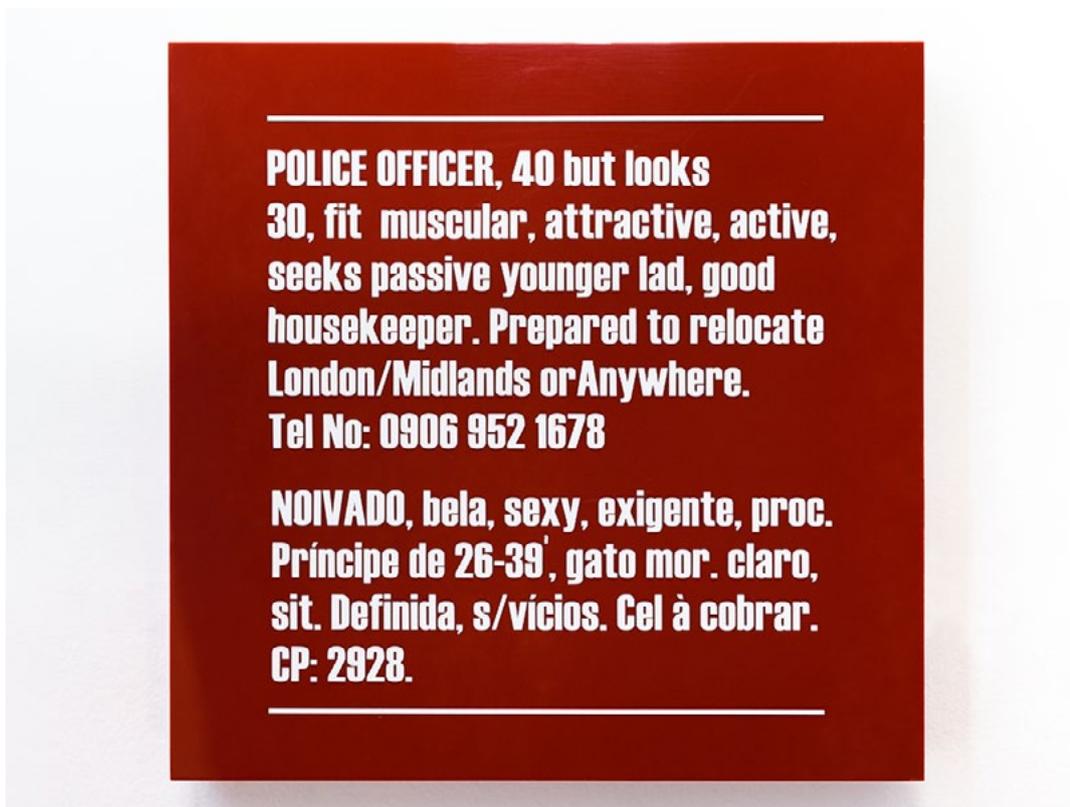


Figura 24 b: Trabalho da série *Procura-se*, composto por texto de vinil adesivo sobre superfície de acrílico medindo 40 x 40 x 5cm, 2002. Foto: Daniel Moura.

Conforme Edward Pérez-González, ao discorrer sobre esses trabalhos para o Congresso CSO Criadores Sobre outras Obras, Lisboa/2020

(...) en esta oportunidad, los avisos y textos del paisaje urbano se presentaron en conjunto con dos piezas que servían de soporte a avisos de personas en busca de encuentros íntimos. Los avisos, cuyos textos estaban hechos de vinilos adhesivos color blanco se presentaron sobre soportes de acrílico color rojo que en un juego entre brillo, color y textura otorgaban a las piezas una potente carga sexual y que ocuparon la producción del artista a lo largo de los años siguientes (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2020).

Esses novos trabalhos surgiram num momento em que estava interessado nas relações entre arte e design – uma nova aproximação entre linguagens. Tais trabalhos consistiam de múltiplos produzidos em séries de cinco, distribuídos em galerias, ou lojas especializadas em design e decoração, contendo textos que tinham um apelo quase popular – anúncios de pessoas procurando encontros que, alguns anos mais tarde, seriam totalmente substituídos pelos chats de encontros na internet. Houve aceitação mercadológica dessa série que também contou com boa divulgação através de

revistas especializadas em decoração (Figuras 25 a, b, c, d). Após as experiências do autorretrato, a ideia de não autoria, mais próxima do design, era uma das perspectivas que me interessava, assim como estar vinculado a outro tipo de mercado. No entanto, a lógica de consumo é pautada por outros princípios, e a atividade criativa deve caminhar junto com sistemas de produção industrial cada vez mais sofisticados e completos, aliados ainda às ideias de “novidade” e “tendência”. Assim, foi feita uma nova escolha e, após produzir algumas variações desses múltiplos por quase dez anos (Figura 26 a, b, c) – justamente os anos que coincidiram com minhas principais atividades de gestão, conforme se verá na **Parte IV** –, acabei optando por retomar etapas anteriores e voltar à pintura em meados de 2013.

Ao concluir minha gestão na direção do Centro de Artes e reprogramar uma nova rotina acadêmica, decidi frequentar aulas de pintura com um artista português que estava ministrando cursos na cidade. João Aires, natural do Porto (Portugal), com formação em pintura pela Universidade do Porto, especialização em pintura na Áustria e mestrado na Universidade Federal da Bahia, estava vivendo em Pelotas e dando cursos no Espaço de Arte Ágape. Voltar a ser aluno de pintura, naquele momento imediatamente seguinte à ocupação de um cargo que exigia extrema responsabilidade e envolvia



Figura 25 a: Revista Casa Cláudia Luxo, Casa Claudia Edição Luxo, Ed. 554, outubro de 2007.



Figura 25 b: Catálogo MiCasa, São Paulo, 2003.



Figura 25 c: Revista Casa Vogue, Edição 211, novembro de 2009.



Figura 25 d: Loja MiCasa, São Paulo, 2003. Foto: Carlos Emílio de Sá e Silva, 2005.



Figura 26 a: Talvez você estivesse com muitas expectativas, adesivo vinílico sobre acrílico, 80 x 80 x 5 cm, 2006. Foto: Paulo Rossi.



Figura 26 b: Maybe that's the problem. Your expectations were too high, adesivo vinílico sobre acrílico, 80 x 80 x 5 cm, 2006. Foto: Paulo Rossi.



Figura 26 c: Vista da Exposição Coletiva dos Professores do IAD, 2006. Foto: Paulo Rossi.

aspectos administrativos, jurídicos e burocráticos era resgatar um passado ainda cheio de possibilidades. Ser aluno era me permitir pegar uma nova folha em branco e recomeçar livremente a explorá-la.

Assim, ao realizar exercícios para a experimentação de técnicas de pintura a partir da observação de modelos escolhidos “ao acaso” – acasos nunca são inocentes! – logo decidi encarar uma nova linha de trabalho da qual talvez tivesse me esquivado por muito tempo: a realização de pinturas figurativas realistas. O início dessa prática coincide com um momento pós-gestão administrativa ao mesmo tempo em que iniciei a praticar meditação, que logo reconheci ter muita sintonia com o novo método, processo e tempo da pintura iniciada.

Nessa nova etapa de produção de pinturas, tive a impressão de que as definições foram se dando concomitantemente às experimentações, como se aquele envolvimento fosse indicando os novos caminhos e direções. E assim foi até o momento em que passei a resgatar e reestabelecer conexões entre aquilo que estava fazendo e o que já havia feito dentro da perspectiva da pesquisa em arte, que articula conceitos e práticas num ir e vir que, segundo Lancr

Longe de procurar subsumir sua prática a um conceito prévio que seria cientificamente aceitável (isto é, desprovido de contradições internas à

sua utilização), trata-se pois, para nosso pesquisador em artes plásticas, de deixar essa prática desdobrar o conceito que a trabalha, *contradição inclusive*, e isso, sobretudo, se ele pretende ver essa prática produzir, ao termo, uma teoria capaz de encarregar-se dela. (LANCRI, 2002, p. 29)

Os primeiros e “inocentes” modelos escolhidos para pintar foram pequenos recipientes de porcelana branca existentes no banheiro de minha casa e que tinham por finalidade exercícios para experimentar com diferentes técnicas – guache, acrílica, óleo – as relações de luz, sombra, volumes e reflexos. No entanto, aquilo que iniciou sem maiores pretensões, foi se revelando algo de muito interesse. Na sequência, passei a usar também o recurso de fotografias digitais feitas com o celular para registrar os processos e etapas da pintura. Assim, dos pequenos objetos variados passei à representação de um cabide de porcelana branca de banheiro sobre uma parede de azulejos brancos envelhecidos. O olhar sobre todas as nuances de brancos e a busca pela precisão técnica me levaram ao desafio da repetição de uma mesma pintura (cinco vezes), que jamais seria a mesma apesar de se tratar de uma mesma imagem (Figuras 27 a, b, c, d). Dessa maneira, a partir dessas premissas e quase 20 anos após o mestrado, retomei um projeto de pesquisa em poéticas visuais com ênfase em pintura e que se desdobra até os



Figura 27 a: Cabide branco I, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 27 b: Cabide branco II, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 27 c: Cabide branco V, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 27 d: Cabide branco PB, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2013. Fonte: arquivo pessoal.

dias atuais, conforme já foi apresentado na **Parte II – 2.4**, e a partir do qual já foi publicado um artigo na revista *Paralelo 31* (SANTOS, 2016).

Essas pinturas têm me ocupado de 2013 até a atualidade, em ritmos variados e dependentes de meu envolvimento com a gestão e administração. São pinturas lentas, que requerem tempo e dedicação para seu andamento e fazem parte de um projeto de pesquisa importante, ao qual ainda pretendo continuar me dedicando. Desde 2013, quando retomei a

produção, já participei de exposições, algumas das quais decorrentes da própria temática trabalhada, como a exposição *25 vezes Duchamp*, em homenagem aos 100 anos da obra *Fonte*, de Marcel Duchamp, ocorrida no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, com curadoria de José Francisco Alves (Figuras 28 a, b, c, d, e). Também realizei uma exposição-ensaio individual, de caráter privado, no ateliê *Bossa Arte Aplicada* (de Márcia Wrege Karam, uma amiga), com a finalidade de avaliar o resultado de um



Figuras 28 a, b: Convite/folder da exposição 25 vezes Duchamp, curadoria José Francisco Alves, MACRS, Porto Alegre, 2017.



Figura 28 c: M. D. mis à nu par R. M., même, detalhe do díptico, 100 x 100cm, óleo sobre tela, 2017 Fonte: arquivo pessoal do autor.



Figura 28 d: M. D. mis à nu par R. M., même, díptico, 100 x 200cm, óleo sobre tela, 2017. Foto: Gilberto Perin.

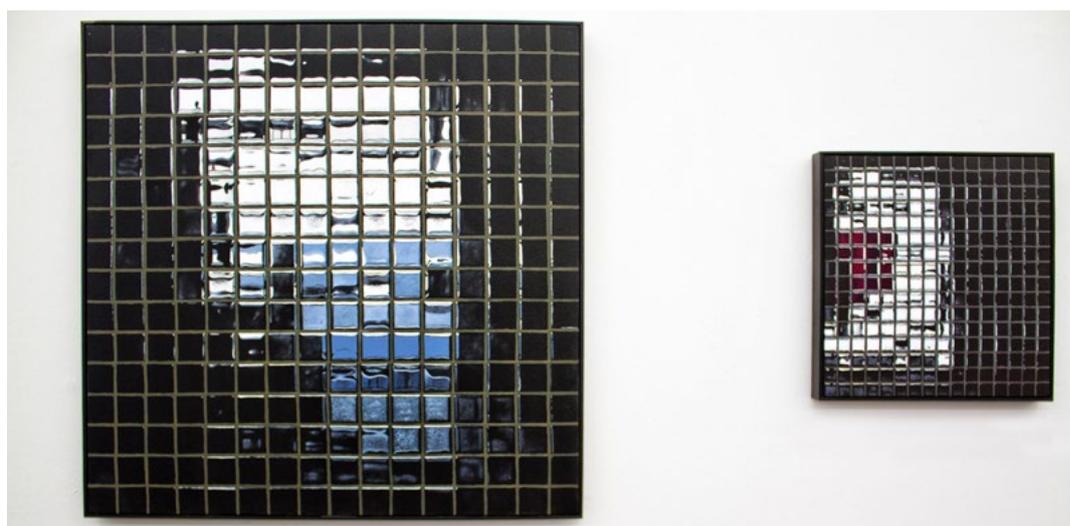


Figura 28 e: C'est la vie, óleo sobre tela, 80 x 80cm, 2017 e Ssélavy, acrílica sobre tela, 40 x 40cm, 2017 na exposição 25 vezes Duchamp, no MACRS. Foto: Gilberto Perin.

primeiro conjunto de 15 pinturas com dimensões de 40x40cm e que considerava ensaios dessa etapa de retomada da pintura (Figuras 29 a, b, c, d, e, f, g, h, i). O conjunto de trabalhos presentes nessa mostra dividia-se entre peças de banheiros (cabides, torneiras, saboneteiras) e portas e fechaduras, numa clara alusão ao binômio privado e público.

Uma visão em retrospecto me permite identificar que muitos dos temas e características abordados em trabalhos e séries anteriores ainda permanecem nesta produção, acrescentados de novos elementos que potencializam determinados significados: a economia de cores das pinturas da fase do mestrado e as relações interpessoais presentes nos múltiplos de acrílico parecem continuar acrescidos da repetição. A propósito dessa nova característica em especial, Pérez-González afirma que

Etimológicamente, la palabra *repetición* proviene del latín *repetitio* y está formada del prefijo *re-* (hacia atrás, reiteración) y del verbo *petere* (dirigirse a, pedir, intentar, buscar). Así, hasta parecería que de manera inconsciente, Lauer en su proceso de repetición plantea y asume esa indagación. Una búsqueda, una exploración de los límites y de la condición limitar entre lo público y lo privado pero mas esencialmente entre lo íntimo y lo secreto, lo sexual. (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2020)

No início de 2020, esses trabalhos, que tiveram ainda outros desdobramentos, continuam ocupando meu tempo

possível de dedicação à pintura, com a expectativa de ganharem protagonismo. Vislumbro claras possibilidades de continuidade. A série *Reflexos* consiste numa série de pinturas a partir de fotografias de reflexos em ladrilhos de banheiros na qual posso reconhecer relações de repetição, diferença, estrutura modular, reflexos, autorretratos, selfies. Na apresentação para o CSO 2020, Pérez-González se detém especificamente nessa série, elucidando características importantes e que, muitas vezes, surgem exatamente naquele *desvio pelo outro*, a que Lancri (2002, p. 20) se refere a propósito da importância e riqueza que a interlocução assume no percurso solitário da pesquisa em arte.

Nos primeiros meses deste ano, em meio ao recesso acadêmico, as atividades do museu e a escrita deste memorial, também dei início a uma nova pintura. Uma pintura que estava anunciada ao longo do percurso de minha produção, mas que ainda não havia sido enfrentada: um autorretrato, pintado com óleo sobre tela, com minha imagem refletida no espelho e no celular. Será o começo, ou o fim de uma etapa, assim como a pesquisa em poéticas se define ao mesmo tempo em que se constrói seu objeto, a partir de premissas e direções gerais, passíveis de ser revertidas, invertidas, ou desviadas.

C. Lattes > Produção > Produção
artística cultural



Figura 29 a: Convite para exposição no ateliê Bossa Arte Aplicada, setembro de 2014.



Figura 29 b: Cabide preto, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.



Figura 29 d: Saboneteira rosa, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.



Figura 29 c: Saboneteira preta, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.



Figura 29 e: Cabide rosa, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.



Figura 29 f: Graça, óleo sobre tela, 40 x 30cm, 2014. Foto do autor.



Figura 29 g: Argolas, óleo sobre tela, 40 x 40cm, 2014. Foto do autor.



Figura 29 h: Vista geral da exposição no ateliê Bossa Arte Aplicada, Pelotas, 2014. Foto do autor.



Figura 29 i: Detalhe de obra em exposição no ateliê Bossa Arte Aplicada, Pelotas, 2014. Foto do autor.

3.2 PRODUÇÃO INTELECTUAL E PARTICIPAÇÃO EM ATIVIDADES EDITORIAIS E ARBITRAGEM INTELECTUAL

A maior parte das publicações que realizei ao longo da trajetória acadêmica está relacionada a projetos de pesquisa, ou extensão, conforme foram apresentados anteriormente. Há muitas publicações vinculadas ao CPS que apresentam conceitos desenvolvidos na tese, bem como a semiótica em diálogo com o design e com a arte. Textos de apresentação de exposições e da participação em eventos. Uma das publicações que gostaria de destacar, feita em parceria com Juliana Angeli a partir de recursos do PROCULTURA da Prefeitura de Pelotas, é o *Catálogo do MALG*, uma das primeiras publicações que tem por objetivo apresentar parcialmente o conjunto das coleções do acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. As respectivas entradas do Currículo Lattes apresentam e quantificam o conjunto das diversas publicações, assim como as atividades editoriais e de arbitragem intelectual (participação em comissões julgadoras de salões, avaliador, consultor de periódicos) e premiações e distinções.

C. Lattes > Produção > Produção bibliográfica
> Membro de corpo editorial
> Revisor de periódico
> Prêmios e títulos

Parte IV: Gestão

A vida é muito curta para ser pequena.
— Benjamin Disraeli

A última parte deste memorial, a etapa final do programa narrativo de base, é dedicada a um conjunto de atividades que, conforme mencionei na introdução, exige dedicação, renúncia, oferece reconhecimento e, paradoxalmente, pode não possuir a mesma “pontuação acadêmica” que outros itens ligados à produção do conhecimento. Desde meu ingresso como professor efetivo na UFPel, estive vinculado a alguma atividade de gestão. Neste momento farei uma divisão em quatro subitens que contemplam as seguintes atividades: Coordenações de Colegiado de Curso; Direção de Unidade Acadêmica; Direção (e Direção Adjunta) do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo; e consultorias. Além dessas atividades, indicarei as entradas do Currículo Lattes nas quais constam as representações em conselhos decorrentes direta ou indiretamente dos cargos ocupados.

4.1 COLEGIADO DE CURSO – COORDENAÇÕES

4.1.1 GRADUAÇÃO EM PINTURA,
ESCULTURA OU GRAVURA: 1997-1999
Pouco depois de ingressar como professor efetivo, assumi a primeira coordenação

do Colegiado do Curso de Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura, em novembro de 1997. Essa experiência, como coordenador, foi uma espécie de iniciação aos procedimentos e rotinas administrativos e ao trabalho em parceria com os técnico-administrativos. O primeiro secretário de Colegiado com quem trabalhei e me auxiliou muito naqueles momentos iniciais foi Ricardo Saraiva do Couto.

Em 1997, o Colegiado pertencia à estrutura do ILA e era constituído por representantes dos departamentos. Foi justamente naquele momento que uma comissão, composta pelos professores Cid Ney Ávila Macedo, Berenice Gonçalves, Maria de Lourdes Valente Reyes e Anaizi Espírito Santo, trabalhava para a criação da habilitação em *Design Gráfico*, no curso de *Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura*. Em 1999, ano em que me afastei para o doutorado na PUCSP, teve ingresso a primeira turma de design gráfico. Cheguei a receber os alunos no momento da matrícula e, ao retornar em 2003, já haviam colado grau, e o curso de design começava a se consolidar.

4.1.2 BACHARELADO EM ARTES VISUAIS: 2003-2005

Antes mesmo de reassumir minhas atividades na universidade, no retorno do doutorado, a professora Francisca Ferreira Michelin me consultou sobre a possibilidade de assumir o Colegiado do

Curso de Bacharelado em Artes Visuais. De outubro de 2003 a dezembro de 2005, assumi, pela segunda vez, esse função, já com a habilitação em Design Gráfico em funcionamento, próxima a processos de avaliação. Esse momento coincide com a preparação do projeto para o desenvolvimento de Interações Urbanas, conforme foi apresentado no item 2.3.1.

4.1.3 BACHARELADO EM ARTES VISUAIS: 2016-2018

A terceira e última gestão na coordenação do Colegiado já foi a partir de uma nova configuração administrativa e após ter sido diretor de unidade. Naquele momento possuía experiência, trânsito e conhecimento das diversas instâncias administrativas. O Colegiado já era constituído a partir de reunião dos professores do Centro de Artes, com carga horária prioritária para o curso, sem a existência de departamentos e com uma estrutura curricular totalmente renovada – e ainda necessitando de ajustes que atendessem às novas políticas de inclusão através da oferta de disciplinas transversais sobre temas que contemplassem meio ambiente, sexualidade e questões raciais. Um novo curso numa das maiores unidades acadêmicas da universidade que também tem o desafio de pensar estratégias para promover a interdisciplinaridade. O término da terceira gestão coincide com o momento de preparação do curso para a primeira avaliação realiza-

da pelo Ministério da Educação, que foi continuado e conduzido pela Professora Juliana Angeli obtendo nota 5.

4.2 DIREÇÃO DE UNIDADE

ACADÊMICA: 2006-2013

Em 2006, assumi a direção do Instituto de Artes e Design (IAD) após o término do segundo mandato da Professora Anaizi Cruz Espírito Santo. O processo eleitoral foi tranquilo, com consulta à comunidade e sem chapa de oposição. O IAD foi criado em 2005, após a saída dos cursos da área de Letras que constituíram uma unidade acadêmica independente, a Faculdade de Letras. Àquela altura os cursos de artes já ocupavam as atuais instalações da rua Alberto Rosa, com ateliês mais amplos (pintura, gravura, desenho, escultura e fotografia), laboratórios de informática para os cursos de design, espaço para galeria de arte, salas teóricas e espaços administrativos.

Ao assumir a direção, em 2006, participava do Conselho Coordenador do Ensino, Pesquisa e Extensão (COCEPE) como representante da área de Letras e Artes, e o reitor era o Professor Antonio Cesar Gonçalves Borges, que sempre destinou especial atenção à área de Artes na UFPel. Foi reitor ao longo de três mandatos, com intervalo de duas gestões entre o primeiro e o segundo e terceiro, estes últimos sucessivos. Apesar de muitas pessoas considerarem seu temperamento difícil, com decisões nem sempre ali-

nhadas à vontade de alguns segmentos, tem perfil empreendedor e foi durante seu primeiro mandato que a mudança para as instalações do IAD tiveram início, com a reforma de uma antiga cooperativa que foi incorporada ao patrimônio da universidade, e inaugurada em 2001.

No segundo ano como diretor, em 2008, um novo fato causaria grande impacto e delinearía a própria marca dessa gestão: o Programa Reuni^[19], que previa a ampliação e reformulação da estrutura administrativa das universidades. Suas consequências, positivas e negativas, são vividas até hoje. A expectativa de implantação desse programa era de 2008 até 2012 e, como o relato pormenorizado desse período demandaria quase um novo memorial, darei destaque apenas a três acontecimentos que considero relevantes, muito embora outras pequenas ações (programas narrativos de uso) tenham ocorrido e colaborado para essas realizações que são: 1) a ampliação quantitativa de cursos e alunos; 2) a ampliação da área física; e 3) a criação do Centro de Artes a partir da junção entre IAD e Conservatório de Música de Pelotas.

4.2.1 CURSOS E VAGAS

A ampliação de vagas e cursos, uma das premissas do Programa Reuni, foi trata-

da de maneira firme e direta pelo Reitor em diálogo com os diretores das unidades acadêmicas e pró-reitores. Havia, a partir daquele momento, o trabalho de convencimento e identificação de possibilidades para ampliação. No Instituto de Artes e Design, esse diálogo já vinha sendo tratado pelo reitor com a professora Carmem Abadie Biasoli, que aproveitou a oportunidade para dar encaminhamento a aspiração de alguns grupos, para a criação de um curso de teatro.

Creio que é justamente nesse ponto que repouse um dos aspectos problemáticos do referido programa: a inexistência de um planejamento estratégico para a referida ampliação. Ou, se esse planejamento existia, não era de nosso conhecimento. A meta era a duplicação – no mínimo – das universidades em muito pouco tempo. Assim foram criados e inventados cursos de uma maneira que, na maioria das vezes, parecia totalmente aleatória. Dependia da inserção que o Reitor conseguisse em cada uma das unidades acadêmicas: algumas mais permeáveis, outras mais resistentes.

Nesse processo foram criados diversos cursos junto ao IAD: Cinema e Animação, Design Digital, Teatro, Dança-Teatro, além da ampliação – as vezes quase duplicação – das vagas dos cursos já existentes. Além disso, outros cursos

[19] Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), conforme site do Ministério da Educação disponível em <http://portal.mec.gov.br/reuni-sp-93318841> acessado em 31/01/2020.

foram programados mas não chegaram a ser implantados, como Design de Produto e Design de Moda.

4.2.2 ÁREA FÍSICA

Em contrapartida, o segundo aspecto que gostaria de mencionar está diretamente relacionado a essa ampliação e refere-se à estrutura física necessária para comportar, ao menos em parte, os novos cursos e número de estudantes.

Foi assim que, no início de 2009, nos primeiros meses do terceiro mandato do Reitor Cesar Borges, sentamos na sala de reuniões do IAD junto com o Pró-reitor de planejamento professor Êlio Paulo Zonta para apresentar uma relação de necessidades e definir as condições fundamentais para a etapa que se iniciava, o que incluía a compra do terreno contíguo ao Instituto e a construção de um novo prédio para funcionamento dos cursos.

De fato, tal compra aconteceu e, mesmo de maneira atribulada^[20], o projeto foi aprovado e, em alguns meses, iniciada a obra de uma estrutura com cinco andares (Figura 30 a, b, c), que, naturalmente, sofreu diversos ajustes durante a construção até sua conclu-



Figuras 30 a, b, c: Centro de Artes – construção do Bloco B, à rua Álvaro Chaves, para suprir as necessidades do Programa Reuni. Em torno de 2008. Foto do autor.

[20] O projeto para a construção da estrutura que deveria atender às necessidades do Instituto de Artes e Design ficou a cargo do escritório de engenharia Rodrigues & Bonini Associados, contratado pela Universidade. Alguns meses após as primeiras reuniões, foi apresentada uma proposta e levada ao conhecimento dos professores do IAD que apontaram diversas necessidades e pedidos de alteração, pertinentes mas demasiadamente amplos: quase outro projeto. Dentro de poucas semanas o então Pró-Reitor de Planejamento, Êlio Paulo Zonta, ligou informando: “impossível fazer todas essas alterações; corremos o risco de perder o recurso”. Assim, o prédio foi construído!

são. A inauguração da nova estrutura, os ajustes finais e as necessidades de acertos e correções já aconteceram no mandato da Diretora que me substituiu, Professora Úrsula Rosa da Silva, que assumiu a continuidade desse projeto e de outros – novos –, com muito empenho e competência. Na data de inauguração das novas instalações o Reitor já era o professor Mauro Del Pino. Muitas das alterações do projeto, e das pendências vividas ainda hoje, decorrem de alterações do próprio programa ao longo desse processo – e da falta de um planejamento estratégico mais maduro. No entanto, esse sempre foi um problema que acompanhou a rotina da área de artes na universidade, e tem sido a partir desses esforços que a área tem crescido e se consolidado.

4.2.3 CENTRO DE ARTES

O outro aspecto previsto pelo Programa Reuni, e talvez o que tenha encontrado maior resistência, foi o de reestruturação administrativa das universidades através da proposta da criação de Centros, que deveriam abrigar um número maior de cursos, fortalecer o protagonismo dos colegiados (ao invés dos departamentos) e criar câmaras que contemplassem ensino, pesquisa e extensão. Todas essas transformações eram barganhadas pela administração da universidade em troca das melhorias e ampliações que vinham no bojo do Programa Reuni.

Para os cursos que estavam sendo criados, esse não era um problema. Mas as antigas unidades acadêmicas, com suas estruturas já estabilizadas, viam essa proposta como uma ameaça à sua autonomia e demonstravam, na maioria dos casos, muita resistência.

Foi nesse momento que entrou em pauta um assunto que há muito gerava controvérsias relativo à união entre IAD e Conservatório de Música. O Conservatório de Música tinha uma história e tradição anterior à Escola de Belas Artes. Foi criado em 1918, e a Escola de Belas Artes, em 1949. A Escola de Belas Artes foi incorporada à universidade logo em seguida à sua criação e o Conservatório alguns anos depois. Ou seja, eram histórias distintas, com temperamentos e atitudes muitas vezes conflitantes, embora se tratassem da mesma área: o curso de licenciatura em música estava no IAD e os cursos de bacharelado em música no Conservatório.

Enfim, não cabe neste memorial expor todas as nuances desse e de outros conflitos, apenas relatar que a proposta da criação do Centro de Artes foi apresentada a partir da junção entre Conservatório de Música e Instituto de Artes e Design, garantindo à instituição histórica Conservatório de Música a permanência enquanto um órgão suplementar do Centro de Artes. Essa decisão difícil precisou de habilidade e jogo político para, na reunião do Conselho Universitário em 11/2010, fosse aprovada a criação do Centro de Artes.

Esse Centro contemplou a área de Música com espaços específicos nas novas instalações que estavam sendo criadas. Foram os novos Cursos de Teatro e Dança que apresentavam uma relação bem maior de exigências e acabaram ficando com a promessa de recuperação de uma outra área que, até hoje – 2020 –, ainda não foi concluída.

Assim, permaneci como Diretor pró-tempore durante os dois primeiros anos do Centro de Artes a fim de fazer a transição de uma unidade acadêmica para outra: de um Instituto com seis cursos de graduação e uma especialização, para um Centro com treze cursos de graduação (mais várias habilitações do bacharelado em Música), dois cursos de pós-graduação e dois órgãos suplementares (Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e Conservatório de Música de Pelotas).

Atualmente, o Centro de Artes é uma das maiores unidades acadêmicas da UFPel. Certamente há dificuldades nisso: a gestão de todos os espaços, as necessidades crescentes, demandas de pessoal docente, técnico-administrativos, demandas e participação estudantil, segurança, limpeza, portaria, planejamento, avaliações, conflitos, políticas externas e internas. No entanto, considero importante que a área de Arte tenha assumido protagonismo na universidade através da união, mesmo sem o devido planejamento, mas com um amadurecimento constante e necessário. O atual Centro de Artes não é a mesma unidade acadê-

mica em que ingressei como estudante há 23 anos, com instalações acanhadas e sem muito espaço e representatividade na universidade.

Evidentemente, muito ainda falta a ser construído e consolidado. Mas é satisfatório fazer parte da história de uma instituição, dar continuidade aos anseios daqueles que nos antecederam e entender que as transformações estarão nas mãos daqueles que nos sucedem e nos sucederão. O exercício da construção daquilo que é público é também o exercício do desprendimento. É saber que as coisas andarão e continuarão sem nós. Que poderão mesmo tomar outros rumos e direções. Mas por nossa parte, devemos fazer o que deve ser feito no nosso tempo.

4.3 MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO – DIREÇÃO ADJUNTA E DIREÇÃO

4.3.1 DIREÇÃO ADJUNTA: 2016-2018

Algum tempo após ter saído da direção do centro de artes, em 2016, assumi a direção adjunta do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), cuja diretora era a professora Juliana Angeli. Minha experiência com o MALG já contava com a participação em diversas comissões do Museu (Comissão de Assessoria, Comissão de Programação e Curadoria) além de ter acompanhado, durante o período em que fui Diretor pró-tempore do Centro de Artes, a elaboração do regimento do Museu, em conformidade com a lei

11.904 de 14 de janeiro de 2009 e ter realizado a curadoria, a convite da então Diretora Professora Raquel dos Santos e do Diretor Adjunto Professor José Luiz de Pellegrin, de uma exposição a partir de obras do acervo.

Em 2016, o MALG completou 30 anos desde a sua fundação e, juntamente com a diretora, professora Juliana Angeli, aprovamos um edital junto ao PROCULTURA^[21] através da SAMALG, cuja presidente era a professora aposentada Carmem Regina Bauer Diniz, para confecção de um catálogo do museu, que apresentasse um pouco de seu acervo – na ocasião composto por sete coleções e um total de, aproximadamente, quatro mil itens.

Mas além de toda riqueza em torno das exposições e programação do museu, bem como as já mencionadas atividades e projetos de ensino, pesquisa e extensão, que fazem com que o MALG, enquanto museu universitário, seja de fato um lugar de produção e divulgação do conhecimento, gostaria de destacar a realização de um evento em especial.

Até 2017, ou seja, 31 anos após ter sido inaugurado, o MALG ainda não possuía uma sede própria. Vinha funcionan-

do em imóveis alugados, com condições mais ou menos satisfatórias. Passou por três endereços até que, em 2017, o Reitor Professor Pedro Hallal, cumprindo uma promessa de campanha que havia firmado comigo durante sua eleição, e o trabalho incansável da equipe de seus pró-reitores e servidores técnico-administrativos, anunciou a mudança do museu para aquele que deverá ser seu endereço definitivo: o antigo Lyceu Antunes Maciel, duas vezes doado para a área de artes^[22], mas que não se concretizaram, para receber, no coração do centro histórico da cidade, um dos principais museus da universidade, da cidade e da região.

4.3.2 DIREÇÃO: 2018-2020

Assumi a direção do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, tendo como Diretora adjunta a Professora Adjunta Mari Luci Loreto, durante o processo de mudança e organização do acervo para o novo endereço, o que incluía a adaptação parcial das galerias e espaços administrativos.

Em 7 de julho de 2018 o MALG foi reaberto em sua atual e definitiva sede (Figuras 31 a, b, c). Ainda há muito a ser feito. Ainda há expansões possíveis. Mas, ao longo do seu primeiro ano e seis me-

[21] Programa Municipal de Incentivo à Cultura, é um programa de financiamento de projetos culturais através de edital da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Pelotas.

[22] A primeira doação foi para que o prédio abrigasse a Escola de Belas Artes, sem sede própria, em 1955. Tal doação, entretanto, não chegou ser consumada (MAGALHÃES, 2014, p. 41). A segunda doação foi em 1999 quando a Reitora Ingelore Scheunemann de Souza doou o prédio para o funcionamento do MALG ao então diretor Nicola Caringi Lima. No entanto, logo em seguida houve mudança da reitoria e o reitor César Borges, em seu segundo mandato, não deu continuidade ao projeto de sua antecessora.



Figura 31 a: No MALG o Reitor da UFPEL, Pedro Hallal, a Diretora do Centro de Artes, Úrsula Rosa da Silva, a Prefeita de Pelotas, Paula Mascarenhas, e o Diretor do MALG, Lauer dos Santos, descerram a placa na inauguração da sede do Museu. Foto: Daniel Moura.



Figura 31 b: Vista da Sala do Patrono, Leopoldo Gotuzzo, no MALG, com a exposição de inauguração da nova sede. Pelotas, 2018. Foto: Daniel Moura.



Figura 31 c: Fachada do MALG em sua sede atual. Pelotas, 2018. Fonte: Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

ses de funcionamento no novo endereço, o MALG conseguiu vislumbrar as inúmeras possibilidades oferecidas. A visitação no primeiro ano passou de 4000 visitantes que assinavam o livro no endereço antigo, para 12.000 assinaturas de visitantes na nova sede.

A maioria das atividades de ensino, pesquisa e extensão que desenvolvo neste momento está vinculada ao museu, conforme já foi demonstrado, bem como ou-

tros professores, estudantes, pesquisadores e estagiários de diversas unidades acadêmicas da Universidade. Paradoxalmente, o aumento de índices de visitação do Museu coincide com o momento em que seu quadro de servidores é um dos mais reduzidos. Ainda nos eflúvios do Programa Reuni, a universidade contemplou o Museu com uma museóloga e um conservador restaurador, que além de profissionalizar todas as ações realiza-

das, zelam pelo MALG de maneira exemplar^[23]. A busca por melhorias é uma constante, embora o momento político imponha restrições orçamentárias e de pessoal que exigem continuamente busca por novas e criativas soluções. Mas os desafios fazem parte da gestão.

O MALG, atualmente, trabalha em parceria com outros museus da UFPel através da Rede de Museus, uma proposta da Pró Reitoria de Extensão, que visa a otimizar e potencializar as atividades dos diversos museus da universidade em busca de fortalecimento, qualidade e atendimento à comunidade. Uma das vantagens das ações promovidas pela Rede de Museus tem sido proporcionar o convívio e contato entre os diversos profissionais e instituições museológicas existentes da UFPel, em especial, os três museus que ocupam edifícios tombados no centro histórico da cidade (MALG, Museu do Doce e Museu Carlos Ritter). Em um momento no qual a imagem das universidades públicas têm sido questionada e debatida de maneira parcial, desonesta e generalista, é fundamental que os museus promovam a divulgação do conhecimento e cultura com qualidade à comunidade, a fim de reforçar a importância e comprometimento dessas instituições.

4.4 CONSULTORIAS

Uma consequência natural decorrente dos cargos de gestão é a demanda por diferentes segmentos da comunidade de atividades artísticas e culturais com finalidades diversas, que vão desde agregar valor a eventos até incrementar efetivamente a qualidade de vida através da arte e da cultura.

Ao longo de minha trajetória, realizei assessorias variadas e que atendiam a objetivos diversos, no entanto todas consideravam que a Arte poderia, de alguma maneira, ser um componente importante. Uma das premissas que sempre orientou minhas atividades de assessoria foi a busca pelo reconhecimento do profissionalismo do trabalho com a arte. Nesse sentido, sempre exigi condições satisfatórias de trabalho para mim e para os profissionais com quem estabeleci parceria ou indiquei para as referidas atividades.

Em geral, consultorias geram projetos de pesquisa, ensino ou extensão e costumam envolver diversos profissionais da universidade, estudantes, orientandos e egressos. Gostaria de citar algumas assessorias a fim de dar uma ideia da abrangência de nossa atividade profissional.

[23] Em janeiro de 2020 o museu conta em seu quadro de servidores efetivos com a museóloga Joana Soster Lizott, o conservador e restaurador Fábio Galli Alves, a servidora técnico administrativa Roberta Trieweiler e aguarda um servidor para ocupar o cargo de uma técnica recreacionista recém aposentada. Além dos servidores efetivos o museu ainda conta com as equipes terceirizadas de agentes de portaria e seguranças, além das equipes da universidade que fazem a manutenção das galerias para cada nova exposição. Em 2019 o MALG realizou um total de 15 exposições em suas 3 galerias, com um total de 13.776 visitantes.

Em 2007, quando estava na direção do IAD, fui procurado pelo general da 8ª Brigada de Infantaria Motorizada de Pelotas que gostaria de realizar algum evento artístico para a comemoração do centenário da referida Brigada. Ao invés de uma exposição, foi desenvolvido o projeto de extensão, voltado, principalmente, aos estudantes de design gráfico, “Criação da Marca Comemorativa ao Centenário do 8º Batalhão de Infantaria Motorizada”, com exposição e premiação pelo exército aos vencedores do concurso.

Entre 2009 e 2010, participei de uma consultoria interna e integrei o Comitê Gestor de Marketing da UFPel, composto por uma equipe envolvendo pesquisadores da área de administração e vinculado à Pró-Reitoria de Planejamento a fim de revisar a identidade visual institucional da UFPel, tendo em vista a inauguração da nova Reitoria, no antigo frigorífico Anglo, e que deveria estar sinalizada ao ser reaberta. Tal consultoria envolveu estudantes, professores e egressos dos cursos de design e estava ligada à já apresentada disciplina *Design de Espaços*.

Em 2010, fui chamado pela arquiteta Eulália Anselmo, com quem já havia trabalhado em parceria no projeto Interações Urbanas, a fim de prestar assessoria para um espaço cultural que estava sob a sua direção na cidade de Bagé. Esse espaço chamava-se Da Maya Espaço Cultural e, como consultor, sugeria o cronograma anual, acompanhava a definição das exposições, muitas vezes atuando

como curador, aprovava, ou propunha a expografia, fornecia as diretrizes para as ações educativas, indicava profissionais que pudessem cumprir suas funções nos respectivos papéis: designer, fotógrafo, restaurador, professores. Foi um espaço importante, com uma atuação significativa e intensa. Recebeu o artista chileno Eugênio Dittborn e o brasileiro Marcos Sari em ações descentralizadas da 8ª Bienal do Mercosul. A última ação realizada junto ao Da Maya Espaço Cultural foi o restauro, envolvendo equipes da UFPel, de um conjunto de gravuras do Museu da Gravura Brasileira, de Bagé, com exposição itinerante entre o referido museu, o Da Maya Espaço Cultural e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

Em março de 2016, fui procurado pela direção do Shopping Pelotas para dar assessoria a um espaço cultural que o shopping estava implementando no espaço de uma loja que havia fechado no fim do ano anterior e possuía grande visibilidade. Ao longo dos anos 2016 e 2017, foram promovidas diversas exposições com artistas de diversos segmentos da cidade de Pelotas, atingindo outro público e garantindo visibilidade para a arte num espaço comercial importante.

Em 2017, após ter sido um dos destaques como “formador de opinião na área cultural” no evento de lançamento do bairro planejado Parque Una, em dezembro de 2016, fui chamado pela Idealiza Urbanismo para prestar assessoria artística aos novos empreendimentos

que a empresa estava lançando, focados em qualidade de vida e no conceito de cidades para pessoas, de Jan Ghel. A proposta incluía consultoria para algumas exposições e indicação de obras de arte para aquisição em cada novo empreendimento imobiliário lançado pela Idealiza no Parque Una. No entanto, após algumas ações iniciais, a empresa não deu continuidade à proposta começada.

Essa experiência deu início a um projeto de extensão, mas que também foi interrompido, denominado *Arte 15*. Um site gerido por uma equipe de vários profissionais, envolvendo alunos e ex-alunos, com objetivo de oferecer consultorias para um segmento específico do mercado: arquitetos e decoradores. A interrupção do *Arte 15* se deu justamente no momento em que assumi a direção do MALG, mas é um projeto com potencial para ser retomado.

No âmbito institucional, houve também a participação como consultor em um projeto para a elaboração do Museu da Cidade. Fui convidado pelo professor José Luiz de Pellegrin para ser um de seus colaboradores na apresentação de um panorama sobre as Artes Visuais na cidade de Pelotas, solicitada pela equipe responsável pelo projeto do Museu. O referido levantamento teve como desdobramento a criação do projeto de pesquisa *Artes Visuais em Pelotas de 1990 a 2015: produção pictórica*, com algumas ações realizadas através de exposições, apresentação em seminários e publicação de ar-

tigos. O projeto foi interrompido devido à aposentadoria do professor José Luiz de Pellegrin, mas é outro projeto que ainda poderá ser retomado.

Tenho sido, também, um dos colaboradores do evento *Arte na Rural* que pretende aproximar a produção artística – e vários conhecimentos produzidos na Universidade – do setor econômico prioritário da cidade, que é o agronegócio. Para esse evento, também tenho atuado no planejamento geral, o que inclui a escolha de artistas para uma exposição concomitante à Expo-feira local, dedicada ao segmento, bem como divulgação e programação, juntamente a outros professores da universidade.

Finalmente, minha participação como colaborador, há 10 anos, em um projeto benemerente que todos os anos realiza uma exposição de Natal para arrecadação de recursos em benefício de uma sociedade filantrópica denominada Banco Madre Tereza de Calcutá que possui Banco de Alimentos, Banco de Remédios, Banco de Empregos, Banco de Leite, Banco Escolar e Banco de Roupas para ajuda a comunidades carentes.

Como profissional da Arte, é importante que nossa área saiba ocupar esses espaços e, senão atender, ao menos dar alguma atenção para essas demandas tão variadas, por mais estranhas que possam parecer, porque esse também é nosso compromisso com a comunidade.

C. Lattes > Projetos de desenvolvimento
> Produção técnica

Conclusão do memorial, continuação do percurso...

Não fiz meu livro mais do que meu livro me fez.
— Montaigne

Quando decidi escrever o memorial e retomei a leitura de minha tese de doutorado, que era a última etapa de formação do percurso acadêmico, marquei um reencontro com um tema que, de maneiras variadas, talvez nunca tenha se ausentado. Se a tese tratava do autorretrato, não o meu – embora estivesse trabalhando com essa prática na ocasião –, mas o de outros artistas, um memorial não deixa de ser outra maneira possível de encarar esse tema, só que, neste caso, com uma inversão de perspectiva, pois agora, sim, trata-se do meu autorretrato.

Parte do título da tese já apresentava uma das hipóteses acerca do autorretrato que reconfirmo neste momento: *construção de simulacros*. A outra parte, *regimes de visibilidade*, é um conceito que tem relação direta com essa construção, além de tratar das linguagens escolhidas e seus limites: o que pode ser visto, o que não pode ser visto, o que quer se ver, o que não quer se ver, o que não quer não se ver, ou se mostrar, e assim sucessivamente, em um jogo de escolhas parciais,

conscientes, ou inconscientes, que associam o ver a um saber e um conhecer.

Ao optar pelos conceitos de programas narrativos de base e programas narrativos de uso, já operava uma primeira fragmentação possível e necessária para apreensão de uma totalidade parcial que é feita sempre em cima de algumas escolhas em meio a uma vasta gama de outras possíveis. Fazer recortes e rearranjos no currículo Lattes e adequá-lo a uma resolução do COCEPE significa optar por alguns caminhos em detrimento de outros, e é nesse sentido que somos sempre simulacros: um simulacro é a escolha de um ponto a partir do qual nos damos a ver ao outro; ou a escolha de um ponto a partir do qual o outro também nos constrói, nos contempla, ou nos julga. São construções e reconstruções contínuas, dinâmicas e intercambiáveis.

Embora na maioria das vezes o simulacro que concebemos de nós mesmos tende à idealização, uma vez que somos nós próprios quem enunciamos e estabelecemos os valores a partir dos quais estamos nos construindo, nossa atividade reflexiva é o instrumento que garante que ultrapassemos esse estado inicial ideal e passemos a nos perceber como sujeitos contraditórios, idiossincráticos, fragmentados e instáveis, a ponto de ser capazes de, após algum tempo, não nos reconhecermos, ou nos estranharmos naquilo que escrevemos sobre nós mesmos. Achamos a autodescrição im-

perfeita, incompleta, talvez pudesse ser de outra maneira, com outras nuances e sentidos, talvez devesse ser capaz de indicar as mudanças pelas quais passamos, ou passaremos. A escrita de um memorial é um instrumento que favorece essas atividades reflexivas, de revisão e questionamento dos pilares que constroem esses simulacros, mantendo abertas as possibilidades contínuas de nos reinventar, de encontrar e propor novos caminhos possíveis para os mesmos percursos que já conhecemos, ou para outros que se apresentam como novos e que podem ser apenas a retomada de questões semelhantes, ou que, de fato, são novas situações, porque, embora tudo seja cíclico, cada ciclo é sempre vivido como novo, mesmo trazendo consigo as marcas e direções anteriormente tomadas.

Tenho 50 anos e, de acordo com os cálculos atuais, ainda faltam em torno de 10 anos para a conclusão de minhas atividades na universidade e aposentadoria. Percorri dois terços do percurso da vida acadêmica e ainda tenho tempo de atuação profissional que possibilita complementar atividades de formação e incrementar a produção, uma vez que, atualmente, ainda estou na gestão – uma marca que atravessou quase todo meu percurso.

A atualização deste “autorretrato”, no início de 2020, conta com o começo de uma nova etapa como professor colaborador junto ao Programa de Pós-

-graduação *stricto sensu* do Centro de Artes; com o desenvolvimento de um projeto integrado sobre curadoria que envolve ensino, pesquisa, extensão e gestão; com a perspectiva de realização de, talvez, até dois pós-doutorados que estimulem as trocas e a complementação da formação, sempre contínua; e a vontade cada vez mais certa de me dedicar ao exercício e à prática da pintura – esse passo atrás tão necessário para poder avançar – ao mesmo tempo em que enfrento, pela primeira vez – estimulado pelo exercício desta escrita – a pintura de um autorretrato ainda nunca pintado e que já se encontra esboçado na tela (Figura 32).

Há, ainda, as preocupações com a universidade e sua situação sempre incerta, mescladas com a impressão de que não há “conquistas”, mas sim esforços contínuos para a permanência de projetos e políticas capazes de prever e garantir a construção do conhecimento e o acesso à cultura, acompanhados da necessidade de compreensão de um mundo novo e cada vez mais multifacetado ao qual a Universidade e nossa atuação devem se adequar, mas também se impor.

Meu ingresso oficial como professor efetivo no quadro da UFPel se deu em 20 de maio de 1996 e, após as tantas mudanças e movimentos relatados neste memorial, vivo, atualmente, numa casa no centro histórico de Pelotas, pró-

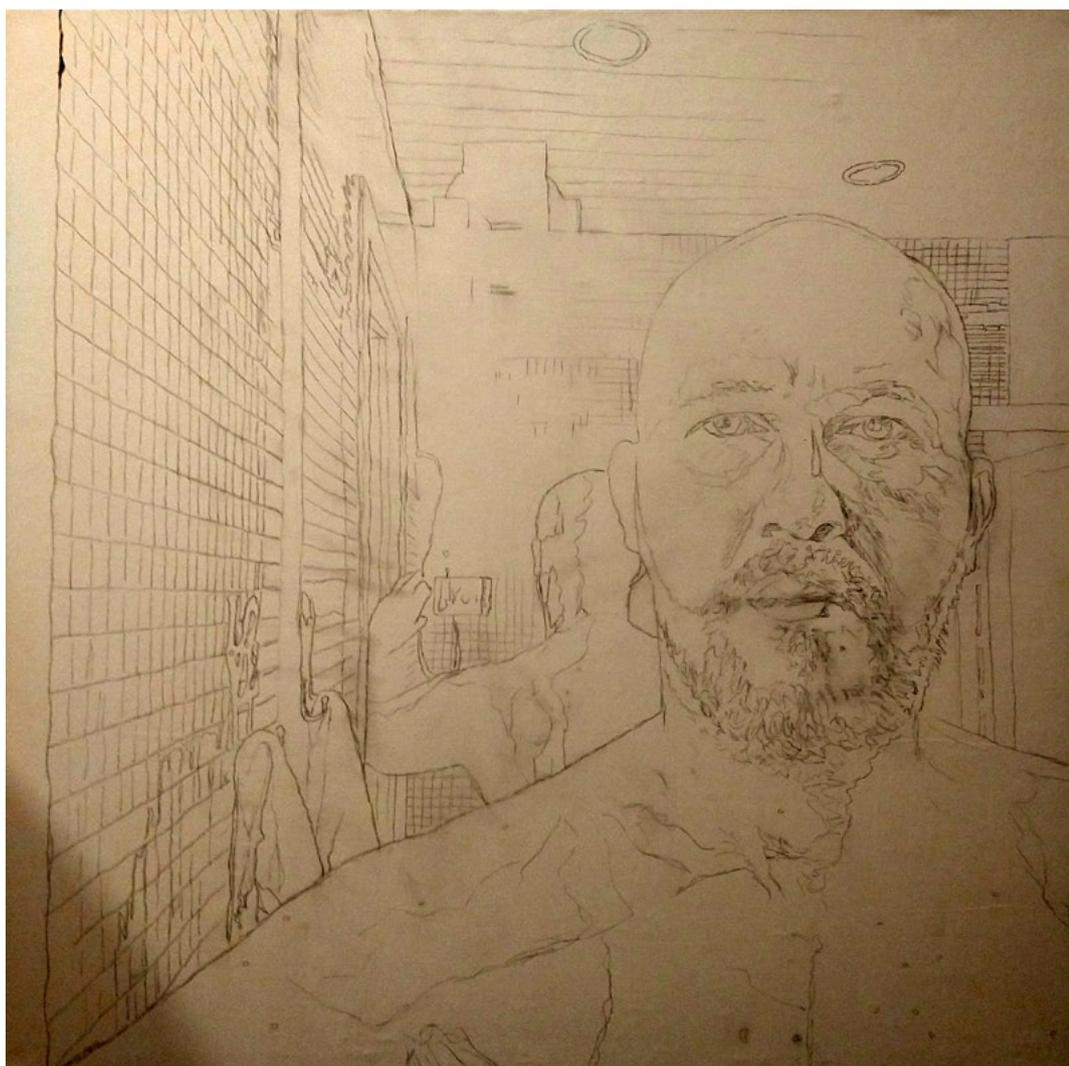


Figura 32: Obra em processo: desenho para autorretrato, grafite sobre tela de linho preparada com gesso, 1 x 1m, 2020.

xima ao MALG e com uma rotina de atividades regulares e ainda cheias de buscas: aulas, Museu, bancas, exposições, reuniões, avaliações, comissões, tempo para escrever, tempo para pintar, tempo para os amigos, tempo para ler, tempo para ouvir música, tempo para viajar, tempo de conversas, tempo para meditar, tempo de refletir.

Assim, numa manhã do verão de fevereiro de 2020 levanto muito cedo, como

de hábito, abro as janelas de minha casa, coloco *Metamorphosis II* de Philip Glass e preparo um chá. As cortinas voam com a brisa fresca, e a cidade ainda está em silêncio. Cruzo a sala e vejo, nas paredes, obras minhas, obras de amigos, de ex-professores, de ex-alunos, ou de artistas que admiro e que me lembram diariamente das minhas escolhas; penso nas obras que ainda faltam, que gostaria de ter ou de fazer. Nesse instante penso que fiz as

escolhas certas, optei pela Arte e suas possibilidades e potencialidades. Logo em seguida, penso também que ainda não fiz outras tantas coisas que poderia, ou gostaria de ter feito. O presente ainda se impõe e é preciso concluir o memorial, porque o percurso continua e continuarão havendo escolhas e renúncias.

Por detrás – ou pela frente, ou por dentro – de todas as escolhas e decisões aqui apresentadas, houve sempre uma miríade de emoções, relações de afeto, livros lidos, revistas folheadas, filmes vistos, músicas ouvidas, momentos de silêncio, fotos tiradas, fotos perdidas, situações embaraçosas, pinturas feitas, amores vividos, noites dançadas, exposições visitadas, momentos de dúvidas, jantares, paixões desencantadas, viagens, momentos de solidão, festas, conversas com amigos, momentos de prazer, tardes da infância e aquelas noites de lua cheia – *umas vinte, talvez.*

Ainda assim, tudo parece ilimitado.

Referências

BASBAUM, Ricardo (org.). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

GREIMAS, A. J. et COURTÉS, Joseph. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2**. Paris: Hachette, 1986.

LANCRI, Jean. “Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade”. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (orgs.) **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

LANDOWSKI, Eric. “O semioticista e seu duplo”. In: OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de; LANDOWSKI, Eric (orgs.) **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de A. J. Greimas**. São Paulo: EDUC, 1995 pp. 239-265.

PASTA, Paulo. **A educação pela pintura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Edward. “Sensualidad, multiplicidade y desplazamiento en la obra pictórica de Lauer dos Santos: una mirada a la pintura realista contemporânea”, Congresso Criadores sobre outras Obras, Lisboa: 2020 (no prelo).

SANTO, Anaizi Cruz; DINIZ, Carmem Regina Bauer; MAGALHÃES, Clarice Rego. **A Escola de Belas Artes de Pelotas – memória e história**. Pelotas: Ed. UFPEL, 2014.

SANTOS, Lauer Alves Nunes dos. **Enunciados verbais no espaço da representação pictórica**. 1997. 99 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais – Poéticas Visuais – Pintura) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

SANTOS, Lauer Alves Nunes dos. **Regimes de visibilidade e construção de simulacros: o autorretrato contemporâneo**. 2003. 263 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

SANTOS, Lauer. “Narrativas pictóricas: velar/desvelar” Revista Paralelo 31. Edição 07: 35-46. ISSN 2358-2529, 2016.

SOGABE, Milton. “Arte e pesquisa na academia”. Texto fornecido diretamente pelo autor em 20/05/2013.

Anexo I: Tópicos para memorial de Concurso para Professor Titular, conforme resolução 15/2014 do COCEPE

- [1] Formação, aperfeiçoamento e pós-graduação;
- [2] Atividades de ensino e orientação, nos níveis de graduação e/ou mestrado e/ou doutorado e/ou pós-doutorado;
- [3] Atividades de produção intelectual, demonstradas pela publicação de artigos em periódicos e/ou publicação de livros/capítulos de livros e/ou publicação de trabalhos em anais de eventos e/ou de registros de patentes/software e assemelhados, e/ou produção artística, demonstrada também publicamente por meios típicos e característicos das áreas de cinema, música, dança, artes plásticas, fotografia e afins;
- [4] Atividades de extensão, demonstradas pela participação e organização de eventos e cursos, pelo envolvimento em formulação de políticas públicas, por iniciativas promotoras de inclusão social ou pela divulgação do conhecimento, dentre outras atividades;
- [5] Coordenação de projetos de pesquisa, ensino ou extensão e liderança de grupos de pesquisa;
- [6] Coordenação de cursos ou programas de graduação ou pós graduação;
- [7] Participação em bancas de concursos, de mestrado ou de doutorado;
- [8] Organização e/ou participação em eventos de pesquisa, ensino ou extensão;
- [9] Apresentação, a convite, de palestras ou cursos em eventos acadêmicos;
- [10] Recebimento de comendas, premiações ou distinções advindas do exercício de atividades acadêmicas;
- [11] Participação em atividades editoriais e/ou de arbitragem de produção intelectual e/ou artística;
- [12] Assessoria, consultoria e/ou participação em órgãos de fomento à pesquisa, ensino e/ou extensão;
- [13] Exercício de cargos na administração superior ou unidades acadêmicas, participação em conselhos ou representação.

Anexo II: Adequação dos Tópicos constantes na resolução 15/2014 do COCEPE à estrutura do Memorial Acadêmico

Parte I	
[1] Formação, aperfeiçoamento e pós-graduação;	
Parte II [2] Atividades de ensino e orientação, nos níveis de graduação e/ou mestrado e/ou doutorado e/ou pós-doutorado;	[4] Atividades de extensão, demonstradas pela participação e organização de eventos e cursos, pelo envolvimento em formulação de políticas públicas, por iniciativas promotoras de inclusão social ou pela divulgação do conhecimento, dentre outras atividades;
	[5] Coordenação de projetos de pesquisa, ensino ou extensão e liderança de grupos de pesquisa;
	[7] Participação em bancas de concursos, de mestrado ou de doutorado;
	[8] Organização e/ou participação em eventos de pesquisa, ensino ou extensão;
	[9] Apresentação, a convite, de palestras ou cursos em eventos acadêmicos;
Parte III [3] Atividades de produção intelectual, demonstradas pela publicação de artigos em periódicos e/ou publicação de livros/capítulos de livros e/ou publicação	[10] Recebimento de comendas, premiações ou distinções advindas do exercício de atividades acadêmicas;
	[11] Participação em atividades editoriais e/ou de arbitragem de produção intelectual e/ou artística;
Parte IV [13] Atividades de ensino e orientação, nos níveis de graduação e/ou mestrado e/ou doutorado e/ou pós-doutorado;	[12] Assessoria, consultoria e/ou participação em órgãos de fomento à pesquisa, ensino e/ou extensão;
	[6] Coordenação de cursos ou programas de graduação ou pós graduação;