

A FORMAÇÃO DO HISTORIADOR DA ARTE

O historiador de arte: formação, ensino e pesquisa no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo

Profa. Dra. Almerinda da Silva Lopes

Professora de História da Arte - UFES

Pesquisadora do CNPq

Vice-Presidente do CBHA

Acredito que a situação da Universidade Federal do Espírito Santo, no que diz respeito à formação dos historiadores, ensino e pesquisa da História da Arte, não seja diferente da de outras universidades brasileiras, em especial daquelas situadas nos estados menos desenvolvidos da Federação. No entanto, centramos a abordagem na especificidade capixaba, por conhecê-la melhor ou por não dispormos de informações atualizadas e fidedignas sobre as outras realidades.

O Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo congrega atualmente os seguintes cursos de graduação: Artes Visuais e Música (licenciaturas), Artes Plásticas, Arquitetura e Urbanismo, Desenho Industrial e Comunicação Social (bacharelados), além de um Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Artes, aprovado e instalado em 2006.

Os historiadores e professores de história da arte lotados nesse Centro – de maneira similar àquilo que ocorre em outras universidades brasileiras – vêm de formações e experiências bastante heterogêneas. Até muito recentemente, a maioria deles havia efetuado as formações nos cursos oferecidos pela própria UFES e apenas excepcionalmente alguns haviam cursado pós-graduação. Nos últimos anos, a situação se inverteu, e nos concursos públicos realizados foram aprovados professores vindos de outros estados, cujas formações e experiências são também diversificadas, todos possuidores dos títulos de mestre ou doutor.

Cerca da metade desses historiadores possui formação em alguma área artística, enquanto que a outra metade vem de formações em diferentes áreas do conhecimento e migrou para a arte apenas na pós-graduação. Neste último caso, o contato com a História da Arte deu-se, ou estreitou-se, apenas durante a pesquisa e a redação das respectivas dissertações de mestrado ou das teses de doutorado. Se isso reflete a falta de cursos específicos de história da arte, também revela que a formação dos historiadores de arte, tanto desta como da maioria das universidades do país, se dá na pós-graduação e vai

sendo ampliada na vida prática, em especial na pesquisa e curadorias de exposições, ou ao longo da carreira acadêmica.

O ensino artístico oficial no Espírito Santo ocorreu tardiamente, em relação a outros estados brasileiros, considerando que a criação da Escola de Belas Artes pelo Governo do Espírito Santo deu-se somente em 1951, depois de uma primeira tentativa frustrada que durou de 1910 a 1913.

A criação da Universidade Estadual do Espírito Santo, em 1954, levou à reestruturação da Escola de Belas Artes, visando o seu reconhecimento pelas instâncias federais, embora isso ocorresse na prática apenas em 1957, quando a Escola passou a funcionar com duas modalidades de cursos: o bacharelado de Artes Plásticas e a licenciatura, voltada para a formação de professores de ensino artístico.

No início da década de 1960 ocorreu a federalização daquela Universidade, quando a Escola de Belas Artes foi submetida à nova reestruturação, para adequá-la às diretrizes do ensino superior. Começava-se a pleitear a ampliação do número de cursos, sendo que o primeiro a ser proposto foi o de Arquitetura e Urbanismo. Divergências de pensamento geraram debates acirrados em torno da estrutura e da filosofia que deveriam ser impostas ao curso e iriam se estender por longo tempo, atrasando a sua implantação. A polêmica era travada entre os que defendiam a integração da Arquitetura à antiga Escola Politécnica e os que propunham a sua instalação no Centro de Artes. A disputa foi o motivo principal para que o funcionamento desse curso de Arquitetura só se concretizasse no início da década de 1980. Nas duas últimas décadas deu-se a implantação dos demais cursos acima mencionados.

No que se refere ao ensino de História da Arte, a sua introdução no currículo dos cursos da antiga Escola de Belas Artes do Espírito Santo não ocorreu de imediato, nem partiu de uma solicitação interna. Mesmo que grande distância temporal separe a criação desse curso da implantação do ensino artístico no Brasil, percebe-se que, do século XIX até a metade do século passado, as chamadas disciplinas teóricas não foram devidamente valorizadas e entendidas como necessárias à formação dos futuros artistas e professores de artes.

Na década de 1820, quando começou a funcionar a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, a História e a Crítica de Arte ou outras disciplinas de natureza teórica não foram inseridas na grade curricular dos cursos oferecidos pela Instituição. Se isso parece confirmar que a teoria e a reflexão não eram ali praticadas nem valorizadas, também aponta para o tecnicismo que caracterizou a implantação do ensino artístico no nosso país.

A inclusão da História da Arte no currículo daquela Academia ocorreu tardiamente e não de maneira tranqüila, pois precisou ser imposta e seria ministrada de maneira bastante irregular ou lacunar, durante longo tempo. São conhecidos os esforços empreendidos por Félix-Emile Taunay e Manuel de Araújo Porto-Alegre, para implantar o ensino da disciplina na Academia

Imperial. Após o seu retorno da Europa, em 1837, esse último artista tornava-se o defensor isolado dessa inclusão, encontrando reações hostis à sua proposta, no âmbito daquela instituição. Decepcionado, Araújo Porto-Alegre demitia-se do cargo de professor da Academia Imperial, em 1848.

A proposta de inclusão do ensino de História da Arte naquela Instituição oficial só se daria no Segundo Império, após a Reforma Pedreira (assinada pelo Ministro dos Negócios do Império Luiz Pedreira do Couto Ferraz, em 1855). Para se entender o desinteresse e o descaso com que essas e outras medidas foram recebidas entre os mestres mais conservadores, é preciso mencionar que se continuou a protelar a inserção da disciplina no currículo da Academia, até 1859. A História da Arte passou a ser oferecida com carga horária bastante reduzida, o que a mantinha numa posição inferior e secundária, em relação às práticas nos ateliês (Fernandes, 2001-2002, p. 12-39).

A imposição, de cima para baixo, da História da Arte no currículo da Academia Imperial não acabou, evidentemente, com o preconceito, nem mostraria, de imediato, a importância da reflexão para a compreensão da arte e o embasamento das práticas artísticas. Por esse viés, se entende por que a produção de conhecimentos teóricos na área de história e crítica de arte, através de pesquisas de caráter científico, realizadas no âmbito das universidades brasileiras, constitui-se numa prática relativamente recente e que se mantinha, até pouco tempo atrás, restrita às instituições públicas do eixo hegemônico. Isso repercute tanto no número como na distribuição dos pesquisadores produtivos na área, nas diferentes regiões do território nacional. Além de muito pequeno, concentra-se nos centros hegemônicos, perpetuando as assimetrias e as desigualdades, sem contar que imensas lacunas no âmbito de pesquisa e da historiografia continuam existindo nas regiões menos desenvolvidas do país, o que impede a construção de uma história da arte brasileira completa, isto é, de maior abrangência e inclusão das regiões periféricas.

Por sua vez, os mestrados e doutorados em História e Teorias da Arte que constituem, na maioria dos casos, a única instância formadora do historiador de arte, iriam surgir no Brasil, decorridos mais de 150 anos da criação do ensino artístico. O primeiro deles foi criado na Universidade de São Paulo há menos de trinta anos, sem contar que o total de cursos específicos permanece muito pequeno, e localiza-se, predominantemente, nas regiões Sudeste e Sul. Fora desse eixo há apenas duas exceções: um Mestrado em Artes Visuais, na Universidade Federal da Bahia (Salvador) e outro em Cultura Visual, na Universidade Federal de Goiás (Goiânia).

A criação da Escola de Belas Artes pelo Governo do Estado do Espírito Santo, na metade do século passado, confirmava o desinteresse e a desvalorização do conhecimento teórico, atestando o privilégio do ideário tecnicista, considerando que a História da Arte não integrou o currículo da instituição. A disciplina foi introduzida em 1957, por exigência federal, quando da re-

forma e reconhecimento dos cursos de formação artística e de professorado. A inclusão não foi gerada, portanto, pela necessidade, mas para atender às determinações legais. Mesmo assim, a carga horária atribuída ao ensino de História da Arte foi de apenas uma hora semanal, o que permite afirmar que os conhecimentos teóricos continuaram a ser desvalorizados.

A carga horária reduzida dessa disciplina desobrigava a instituição de contratar professores qualificados ou, pelo menos, com um mínimo de conhecimentos para ministrar as aulas teóricas. Por essa razão, a História da Arte era oferecida em forma de palestras proferidas por membros da sociedade local, convidados pela direção da Escola, ou por quem se oferecesse para tal. A única exigência imposta aos palestrantes era comunicar, com antecedência, o tema a ser focado, conforme atestam os documentos de época.

Embora não se possa precisar o gênero de informações passadas aos alunos nessas palestras, sabe-se que os assuntos restringiam-se ao enfoque da arte e da arquitetura das antigas civilizações e ao Renascimento europeu. Além de não contemplarem as vertentes artísticas mais recentes, excluía tanto o patrimônio arquitetônico e artístico brasileiro, como o local. Alguns palestrantes chegaram a se referir em seus discursos às novidades modernistas – mostradas na Bienal e nos Museus criados no eixo São Paulo/Rio de Janeiro. Faziam-no, no entanto, com o objetivo de rechaçar o que eles chamavam genérica e equivocadamente de “futurismo”.

Essa prática foi mantida até ao início da década de 1960, segundo Raphael Samú, professor e artista paulista que ministrou, na época, aulas de História da Arte na Escola de Belas Artes capixaba. Ainda, segundo o mesmo artista, a carga horária da disciplina permaneceu sempre muito reduzida e não havia material bibliográfico ou visual para respaldar o ensino, nem era seguida nenhuma diretriz teórica ou metodológica no enfoque dos temas, que privilegiavam o passado europeu, em detrimento do patrimônio cultural capixaba e nacional. O pior é que a Escola de Belas Artes era, no Espírito Santo, a única referência artística e a instância onde se formavam os professores e os artistas locais.

Para se entender melhor o grau de desvalorização e o preconceito que ainda pesam, em especial sobre a arte brasileira, basta observar que a História da Arte no Brasil só foi inserida na grade curricular dos cursos de Artes Plásticas (bacharelado) e Artes Visuais (licenciatura) nas últimas décadas. Entretanto, continua, ainda hoje, restrita a apenas um semestre letivo no elenco das disciplinas obrigatórias, contra cinco semestres de ensino de História da Arte europeia. Isso atesta, por si só, o caráter de inferioridade e de desigualdade no tratamento da História da Arte no Brasil, pois sequer permite oferecer ao alunado uma idéia, mesmo que superficial, dos bens culturais produzidos do século XVI ao XX, no território nacional. Ainda mais crítica é a posição que ela ocupa no currículo dos demais cursos pertencentes ao Centro de Artes, nos quais a História da Arte no Brasil é oferecida

como disciplina optativa, enquanto a História da Arte européia é obrigatória em dois semestres. Por essa razão, as aulas de História da Arte no Brasil são freqüentadas apenas por poucos alunos, que as elegem simplesmente porque precisam completar o elenco mínimo de disciplinas, para integralizarem os respectivos cursos.

Escusado dizer que, mesmo no que tange ao ensino da arte européia, os valores do passado remoto prevalecem sobre as tendências modernas e contemporâneas. O preconceito não se restringe à arte brasileira, considerando que não se contempla nos programas de História da Arte também a arte oriental, a africana e a latino-americana.

Em paralelo, perpetua-se a desvalorização e o desestímulo à prática da pesquisa no mesmo Centro, em relação ao ensino e às atividades burocráticas, o que explica a carência de pesquisadores em História da Arte no Estado. Se isso se projeta na baixa qualidade do ensino da disciplina, também ajuda a entender um pequeno número de estudos sobre o patrimônio artístico-cultural ter sido realizado apenas nas últimas décadas. Por essa razão, o mesmo ainda não foi devidamente avaliado, contextualizado e compreendido. O desconhecimento e o descaso geraram conseqüências desastrosas, pois explica tanto a destruição como a descaracterização parcial ou total de muitos monumentos, mas também acarretou a perda de seus respectivos bens artísticos e documentais.

O desprezo ou o pequeno interesse pela História da Arte brasileira, dentro do Centro de Artes da UFES, parece-nos ter relação com a formação e a desqualificação profissional dos professores. A formação restringia-se, como já foi dito, à graduação na própria Universidade e a uma vivência cultural muito limitada ou mesmo insignificante. Assim, o isolamento impedia um contato mais efetivo com a arte moderna e contemporânea produzida e exposta nos centros mais desenvolvidos. Somava-se a isso a falta de museus, bibliotecas e arquivos, onde os docentes pudessem se atualizar e ampliar a experiência e a formação visual e estética e o seu aprimoramento. Esse meio cultural retrógrado e o isolamento geravam certa acomodação, o que explica o fato de a maioria dos docentes ingressava na Universidade não manifestar interesse em ampliar a sua formação em cursos de mestrado e doutorado. Todavia, parte daqueles que se dispunha a continuar os estudos não conseguia ingressar nos cursos de pós-graduação em funcionamento no país, enquanto outros, mesmo obtendo aprovação na seleção em programas de pós-graduação e afastados das atividades docentes para se dedicarem aos respectivos cursos, não chegavam a concluir os mestrados, na maioria das vezes por dificuldade de escrever as dissertações.

Os docentes não se sentiam, portanto, capazes de focar conteúdos dos quais não dispunham de maior conhecimento, a não ser aquilo que estava sacramentado em alguns esparsos livros. Por essa mesma razão, não

encontravam argumentação suficiente para justificar a existência de novos conteúdos teóricos nos currículos de ensino das artes, nem se sentiam preparados para se dedicar à pesquisa e à produção de novos conhecimentos.

Apenas no final da década de 1990, em razão da ampliação da demanda dos novos cursos criados no Centro de Artes, a História da Arte passou a ter significado um pouco mais expressivo dentro da estrutura curricular, o que exigiu a ampliação do número de professores habilitados para ministrá-la, passando de seis para dez professores. Porém, a carga horária e o número de professores da disciplina permaneceram deficitários ou aquém das necessidades reais, considerando que a demanda de novos docentes, ignorou, por exemplo, a dedicação à pesquisa.

No caso da História da Arte no Brasil, a situação se agravava ainda mais pela carência de instituições culturais, bibliotecas e arquivos organizados e suficientemente equipados, para disponibilizar material bibliográfico e iconográfico que permitisse o embasamento de alunos e professores. Esse cenário não iria mudar de uma hora para a outra, o que faz com que a antiga cultura e as atitudes sejam mantidas. O sintoma mais evidente de que a cultura brasileira continua sendo desvalorizada, é espaço reduzido que ela ocupa no currículo dos cursos de formação artística e na licenciatura, bem como nos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Desenho Industrial. Em contraposição a isso, a arte europeia continua a impor a sua soberania.

O desinteresse e desigualdade entre o espaço concedido à História da Arte brasileira e à europeia estão diretamente atrelados ao desconhecimento e à falta de tradição pela pesquisa e pelo ensino de assuntos relativos ao patrimônio artístico e cultural brasileiro. Mas o breve panorama aqui apresentado também explica, de alguma maneira, porque nunca houve, e continua não existindo, no Departamento onde estão lotados os professores de História da Arte, investimento e vontade política para reverter esse quadro.

A preocupação em melhorar a qualificação dos docentes do Centro de Artes ocorreu apenas recentemente e surgiu não propriamente de uma auto-avaliação interna, mas da exigência de instâncias externas. Assim, somente em 2001 foram discutidos e propostos meios para que isso se concretizasse. A primeira investida nesse sentido foi a criação de um Programa Interinstitucional de Qualificação Docente, firmado entre a Universidade Federal do Espírito Santo/ CAPES /Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. A segunda foi a determinação do Ministério da Educação de que apenas os detentores dos títulos de doutor ou, excepcionalmente, os de mestre, fossem considerados aptos a concorrer ao preenchimento dos cargos docentes nas universidades federais, mediante concursos públicos.

Se tais medidas beneficiaram o Centro de Artes como um todo, no que se refere aos docentes de História da Arte, a situação também se inverteu. Até o ano 2000, do total de professores da disciplina, apenas um havia

concluído o doutorado e um, o mestrado, sendo que os demais possuíam exclusivamente a graduação em Arquitetura e Urbanismo, Educação Artística, Música e História. Atualmente, dos dez professores da disciplina, cinco possuem o título de doutor e cinco são mestres.

E mesmo que na qualificação dos docentes o enfoque teórico não tenha recaído sobre a História da Arte, pois priorizou a Comunicação e Semiótica e outras áreas correlatas, mesmo assim não resta dúvida de que houve sensível melhora na reflexão teórica e na compreensão e análise dos objetos artísticos.

Mesmo desconsiderando tal mudança nos últimos dois anos, a situação do ensino e da produção científica permanece ainda muito aquém do nível satisfatório no Centro de Artes, pois parte dos recém-doutores continua não se dedicando à pesquisa. Outros, embora afirmem fazê-lo, repetem simplesmente o que Marilena Chauí diz ser uma prática freqüente nas universidades brasileiras: “Não conseguem se libertar do tema das respectivas teses ou pesquisam temas de pequena abrangência, consistência e relevância teórica.” (2001, p. 158-172) Tal dicotomia entre ensino e pesquisa reduz, segundo a mesma teórica, o ensino de qualquer conhecimento a um conjunto de técnicas de transmissão mecânica de informações e, conseqüentemente, não gera formas pertinentes e críticas de interpretar e compreender a própria realidade, pois o que se ensina e o que se pesquisa “não corresponde a necessidades e experiências reais”.

No campo da História da Arte, além da falta de critérios metodológicos e de consistência teórica, também se percebe que as pesquisas de campo, isto é, que levantam documentação e obras inéditas, tornam-se cada vez mais raras. Em contraposição a isso, há os que acreditam que a pesquisa se resume ao levantamento de objetos. Outros pesquisadores sequer conhecem as obras sobre as quais discorrem, sem contar que muitos trabalhos apresentam uma verdadeira coletânea de citações, algumas das quais transitam por grande parte de dissertações e teses. O motivo talvez seja aquele apontado por Aracy Amaral, de que o historiador de arte age, às vezes, como um homem de gabinete, “que se contenta com as informações de livros e periódicos”, quando deveria procurar ser um homem de ação, “fazendo pesquisas de campo: visitando ateliês, conversando com artistas, acompanhando a produção de obras” (2004, p. 106).

A pesquisa em arte defronta-se, ainda, no âmbito da Universidade Federal do Espírito Santo – e acreditamos que a situação não seja diferente em outras instituições – com a concorrência desleal, mas mais atrativa aos docentes: os cargos administrativos. Primeiro, porque estes conferem aos seus ocupantes maior notoriedade e certo poder; segundo, porque os desobriga de assumir boa parte dos encargos didáticos; terceiro, por conceder-lhes algum pró-labore. Em contrapartida, além de não se contemplar os pesquisadores com nenhum desses benefícios, muitas vezes se nega aos mesmos até mesmo a carga horária para a dedicação à atividade de pesquisa, o que também não os isenta das exigências

e cobranças que via de regra lhes são feitas. Desestimula-se, assim, a produção científica, colocando-a num patamar de inferioridade em relação ao ensino e à burocracia administrativa, o que não deixa de ser paradoxal.

Para Marilena Chauí, esse cenário desigual que, na maioria das universidades brasileiras, continua a priorizar o ensino – por pior que ele seja –, em detrimento da pesquisa, encontra explicação “no modelo vigente, que instaura uma relação pouco definida entre ensino e pesquisa” e também pela “ausência de um projeto acadêmico e uma política universitária voltada para a pesquisa”. Para a mesma teórica, isso faz “com que se separe precocemente ensino e pesquisa” ou não se defina claramente “a especificidade da docência e a da investigação” (Chauí, 2001, p. 158-166).

A melhoria da qualificação docente no Centro de Artes ainda não gerou aumento muito palpável, tanto quantitativo como qualitativo da pesquisa e da produção artística e científica. Mas é inegável que a situação vem melhorando e já permite vislumbrar outras perspectivas de trabalho. Por essa razão, o grupo de historiadores de arte mais produtivo propôs a criação de um programa de Pós-Graduação em nível de Mestrado, cujo projeto foi submetido à Capes no final de 2005 e obteve aprovação no início de 2006. Após a realização de seu primeiro processo seletivo, o curso começou a funcionar em agosto deste ano, com duas linhas de pesquisa: uma em História e Crítica de Arte e outra em Patrimônio e Cultura, oferecendo 10 vagas anuais.

O corpo docente do Mestrado é integrado por oito professores permanentes e um colaborador, sendo quatro professores-doutores de História da Arte e um de História da Música; outros três, de igual titulação, são professores de Estética e de História da Arquitetura e estão lotados no Departamento de Arquitetura e Urbanismo, enquanto que o professor-colaborador atua no curso de Filosofia.

O engajamento no Programa de Mestrado em Arte gerou a necessidade de desenvolver propostas integradas de pesquisa, que permitam repensar e redimensionar melhor o ensino de História da Arte. Espera-se que diferentes formações e experiências heterogêneas se revelem positivas na realização de projetos interdisciplinares de pesquisa, voltadas para a geração de novos conhecimentos, referenciais teóricos e metodologias. Pleiteia-se, assim, ampliar a reflexão, contribuir para o preenchimento das lacunas na historiografia artística local e desvelar novas articulações de sentido para a análise e a compreensão do objeto artístico.

A necessidade de se formar grupos de trabalho para pensar a criação e o funcionamento do Mestrado conectou, em torno desse interesse comum, docentes de diferentes cursos e departamentos. A aproximação de historiadores lotados em diferentes departamentos vem mostrando que o isolamento e a fragmentação acarretam vários fatores negativos. Além de se constatar que uns desconheciam a produção teórica e as pesquisas dos outros, abriu-se

a perspectiva de definir linhas de atuação que possibilitem interligar ou sintonizar essas diferentes pesquisas, em tornos de temas comuns. Essa união de forças visa uma prática integrada, capaz de envolver em torno de interesses comuns professores que atuam nos cursos de Artes, Arquitetura e Urbanismo, Música e Filosofia, mas vem exigindo mudanças ou ajustes de pensamento e de comportamento individual. Se não se tem ainda soluções acabadas, nem é possível antever com clareza os resultados. Acredita-se que o tempo e a convivência permitirão redimensionar melhor certas idéias, concepções, conceitos e conteúdos da História da Arte, que reverterão em favor do ensino e da pesquisa.

Nesse sentido, parecem pertinentes algumas indagações: de que maneira a Pós-Graduação em Arte poderá se transformar numa força aglutinadora, capaz de imprimir maior unidade e convergência aos focos de ensino e pesquisa em História da Arte na universidade? Apesar de tratar-se de experiência ainda incipiente e que carece de um tempo maior de trabalho conjunto, para poder ser devidamente avaliada, a idéia de aproximar professores e pesquisadores, tanto de diferentes cursos da Universidade Federal do Espírito Santo, como de outras universidades, aponta positivamente na direção pleiteada. Mesmo que uns desconhecem, até então, os caminhos traçados individualmente pelos outros, essa aproximação revelou que, embora os professores dos diferentes cursos desenvolvessem, isoladamente, trabalhos de pesquisa enfocando diferentes assuntos e temas, em determinados casos se descobriu alguma sintonia entre eles, ou se aventou a possibilidade de desencadear, a partir delas, outras propostas de trabalho e desdobramentos teóricos. Tal constatação desvelou a importância de se desenvolver trabalhos integrados de pesquisa, para os quais poderão convergir especialidades e conhecimentos diferenciados. Devidamente ajustadas e redirecionadas, tais pesquisas poderão surtir resultados inovadores ou de maior impacto científico e sociocultural.

Espera-se que um mestrado com tais características contribua para qualificar os futuros docentes e os atuais professores e historiadores do Centro de Artes da UFES, mas também para ampliar qualitativa e quantitativamente a atividade de pesquisa, numa área sem nenhuma tradição local.

O cenário traçado revela que o ensino e a pesquisa da História da Arte na universidade enfrentam, ainda, problemas de compreensão, de coesão teórica e metodológica, cuja causa não deve ser atribuída simplesmente à especificidade da disciplina. Essa realidade mostra a necessidade de se discutir, no âmbito das instituições, as bases epistemológicas do campo da História da Arte e a realização de pesquisas congregando historiadores em torno de interesses comuns. Além disso, é preciso repensar tanto a formação dos futuros historiadores de arte, como ampliar os referenciais teóricos do alunado dos cursos de formação artística, tanto em função das especificidades da arte contemporânea, como visando a sua inserção profissional num

mercado de trabalho cada vez mais exigente e competitivo. Entretanto, isso não diz respeito exclusivamente ao ensino de História da Arte, mas exige que se repense também o ensino das práticas artísticas.

Num momento em que parece ganhar força o debate sobre a necessidade de se criar graduações em História da Arte, e quando as novas políticas de pós-graduação propiciaram o aumento recente do número de mestrados e doutorados em arte, é necessário definir melhor as bases e as premissas teóricas e metodológicas da História da Arte. As experiências positivas na área são também pouco conhecidas e difundidas, até mesmo entre os próprios pares, sem contar que não há ainda estudos sobre a situação da História da Arte no país, da graduação à pós-graduação.

Essa carência foi citada há treze anos por Ana Mãe Barbosa, mas ainda não foi possível reverter esse quadro. Pois, se nos últimos anos crescem as reflexões sobre o ensino das artes no Brasil, a bibliografia a respeito da situação do ensino e da pesquisa da História da Arte nas universidades praticamente inexistente. O motivo estaria, segundo a mesma pesquisadora, tanto na falta de debates e discussões sobre o enfoque da disciplina nas instituições que mantêm cursos voltados para a formação de artistas e para o ensino da Arte. Para a pesquisadora isso reflete a dificuldade que “a universidade tem de se ver a si própria” e o desinteresse em debater o assunto como tema de congressos (Barbosa, 1993, p. 13-16).

A discussão sobre a formação do historiador de arte no Brasil abre novas perspectivas para o conhecimento e a reflexão sobre a atual situação desse campo teórico no país, o que torna o tema deste Colóquio pertinente e significativo. A informação e o cruzando da especificidade das diferentes realidades permitirão construir um panorama senão completo, pelo menos mais atualizado e verdadeiro sobre o ensino e a pesquisa da História da Arte no nosso país. Pelo tempo e pela complexidade que isso demanda, o assunto deve continuar sendo uma das preocupações centrais deste Comitê. As reflexões apresentadas no presente Colóquio explicitarão, certamente, outras experiências e problemáticas pertinentes ao domínio específico deste campo de conhecimento e darão subsídios para que se possa começar a construir, em curto espaço de tempo, a História da História da Arte no Brasil, solicitada por Ana Mae Barbosa, e que nos parece ser necessidade premente.

Referências

AMARAL, Aracy. História da Arte e Curadoria. In: CONDURU, Roberto; PEREIRA, Sonia G. (Org.). *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004. p. 105-111.

BARBOSA, Ana Mae. Introdução. In: BARBOSA, Ana Mae; FERRARA, Lucrecia D. VERNASCHI, Elvira (Org.). *O ensino das artes nas universidades*. São Paulo: Edusp/CNPq, 1993.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Escritos sobre a universidade*. São Paulo: Unesp, 2001.

FERNANDES, Cybele Vidal N. O ensino da pintura e escultura na Academia Imperial das Belas Artes. In: PEREIRA, Sonia G. *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001-2002. p. 9-40.

RESENDE, José. Formação do artista no Brasil. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ*, ano 2000, n. 7.