

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**MEMORIAL ACADÊMICO**

JOSE LUIZ DE PELLEGRIN  
PROFESSOR ASSOCIADO, NÍVEL 4  
SIAPE 0420562

CENTRO DE ARTES

Pelotas / RS  
06 de fevereiro de 2019

JOSE LUIZ DE PELLEGRIN

Memorial Acadêmico apresentado à  
Universidade Federal de Pelotas, como parte  
das exigências para promoção funcional para  
a Classe E – Professor Titular.

Pelotas / RS

06 de fevereiro de 2019

## Sumário

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>4</b>
<b>1. PARA CHEGAR A ARTE E DESCOBRIR A DOCÊNCIA - FORMAÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 FORMAÇÃO PRÉ-UNIVERSITÁRIA E A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA         PROFISSIONAL.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 GRADUAÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1.3 PÓS-GRADUAÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3.1 MESTRADO EM ARTES .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3.2 DOUTORADO EM ARTES .....</b>	<b>21</b>
<b>2. ENSINAR E APRENDER - ATUAÇÃO NA UFPEL .....</b>	<b>28</b>
<b>2.1 ENSINO, PROJETOS DE ENSINO, BANCAS E ORIETAÇÕES.....</b>	<b>28</b>
<b>2.2 PESQUISA.....</b>	<b>40</b>
<b>2.3 EXTENSÃO .....</b>	<b>41</b>
<b>2.4 PRODUÇÃO INTELECTUAL – EXPOSIÇÕES, CURADORIAS,         PALESTRAS, JURIS E PUBLICAÇÕES .....</b>	<b>59</b>
<b>2.5 ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS - de 1982 a 2015.....</b>	<b>67</b>
<b>2.6 COMISSÕES .....</b>	<b>71</b>
<b>3. DISTINÇÕES E PREMIAÇÕES .....</b>	<b>72</b>

## MEMORIAL ACADÊMICO

### APRESENTAÇÃO

A reflexão sobre a vida profissional, que ora se impõe, me coloca a partir de um ponto de vista em que uma trajetória se apresenta constituída e a revejo sob a ação da memória e das lembranças. Diante de alguns documentos se produzem redescobertas de fatos, de acontecimentos que a memória tinha descartado e, diante de outros, a importância dos mesmos se redimensiona porque, através deles, posso compreender as decisões que tomei, as escolhas que fiz e as mudanças de rota que me trouxeram até aqui.

Assim, é importante ter em conta que algo de invenção vai reger esta escrita como construção que pretende dar uma visão desta trajetória, em que a experiência do vivido é a referência maior. Conquistas e fracassos estarão implicados nesta referência quando ensinar e aprender não se separam e, com o passar do tempo, foram constituindo e atualizando minha visão de mundo como numa paisagem que flerta com o infinito e nos incita às conquistas das distâncias para alcançar o horizonte que nunca se entrega. Aprendi que, a cada passo conquistado, as medidas se refazem na vida e no mundo.

A docência não nasceu de uma meta a ser alcançada como um projeto de vida, assim como, a vivência da arte não veio do hábito da frequência, um direito que todo cidadão tem de fruir e usufruir dos bens culturais da humanidade, mas de uma necessidade e um encantamento que fui descobrindo na relação com as coisas do mundo, sem que eu as pudesse nomear. A percepção das pequenas diferenças que habitam o mundo das coisas, do homem ou da natureza assaltava o meu sentir na repetição dos dias e me punha em ação sob um tempo que eu despendia para observar, comparar, recolher, ordenar, acumular que não me incluía na rotina dos desejos de meus irmãos. Este tempo só tomou sentido com a criação artística e com a docência.

Fiz um longo percurso até chegar à universidade. Tive experiência profissional por dois anos na ACARESC - Associação de Crédito e Assistência Rural de Santa Catarina. Trabalhava com juventude rural e para motivá-los usava álbuns seriados que eu mesmo produzia, ilustrando os conteúdos com

pranchas executadas em têmpera. Meus colegas de trabalho começaram a identificar nesses recursos uma espécie de desvio de interesse e questionavam porque eu não tinha optado profissionalmente pelas artes. Agrônomos formados na Universidade Federal de Pelotas/UFPEL foram insistentes nas motivações e nas descrições sobre a vida cultural e a possibilidade de uma formação especial que a cidade poderia oferecer e, foi a tal ponto que, em outubro de 1975 vim a Pelotas e me inscrevi para o vestibular. Visitei a primeira exposição de arte e voltei para casa com o sentimento de que estava tomando uma decisão fundamental para o meu futuro.

O texto a seguir está organizado em três partes. A primeira apresenta a formação, a segunda descreve a atuação na UFPEL e a terceira esta constituída pelas distinções e premiações.

## 1. PARA CHEGAR A ARTE E DESCOBRIR A DOCÊNCIA - FORMAÇÃO

### 1.1 FORMAÇÃO PRÉ-UNIVERSITÁRIA E A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL.

Nasci no dia 15 de novembro de 1953 em Morro da Fumaça, sul de Santa Catarina. Sou o filho mais velho de uma família de oito irmãos. Depois de algum tempo fomos viver numa pequena propriedade rural da minha avó materna, uma roça que todos conheciam por morro. Sou também o neto mais velho de minha avó. Analfabeta, ficou viúva muito cedo, mas tinha pulso forte para conduzir sua família. Teve quatro filhos, dois dos quais se tornaram religiosos, um padre e uma freira. Minha avó decidiu, desde que me lembro, que eu seria padre. Esta decisão me impediu de fazer escolhas, mas, dentro das dificuldades, das poucas condições que tínhamos para viver, ser padre deveria ser melhor do que tudo que estava à volta.

Da escolha para o meu futuro feita pela minha avó, o ganho foram as motivações advindas dos presentes. Recebia santinhos que eram reproduções de grandes obras da renascença italiana, que só fui identificá-las bem mais tarde nos livros de história e depois na universidade. Da igreja ainda lembro da minha primeira comunhão aos cinco anos, dia que meu tio rezou sua primeira missa.



14/12/1958. Minha primeira comunhão.

Entretanto, o maior encanto que me deixava perdido entre fantasias, eram as atividades para a procissão de Corpus Christi. Os dias que antecederiam a procissão eram dias muito diferenciados. O acúmulo de pigmentos, as atividades de tingimentos, as misturas de materiais, a criação de cores, de tons mudavam o ritmo da vida de todos. Aqueles dias, sem que eu pudesse imaginar, foram os meus primeiros encontros com a “cozinha da pintura”. Depois da procissão eu recolhia um pouco de tudo para levar para o morro e preencher meus desenhos feitos com graveto no chão do pátio. Depois de certo tempo descobri que poderia produzir meus próprios pigmentos desbastando algum barranco ou martelando uns tijolos umedecidos pelo salitre. Com um martelo e um pedaço de trilho, que servia para afiar as enxadas, eu macerava o tijolo transformando-o em pigmento.

Dessa experiência que, na verdade, revela a falta de acesso a qualquer material ou instrumento para desenhar ou pintar, minha ida para a escola foi um encontro com um novo mundo. Cadernos de desenho, folhas de seda, caixas de lápis de cores. Estudei os três primeiros anos em escola do meio rural. Um único professor orientava três turmas numa mesma sala, separados por filas de carteiras. Meu interesse maior sempre foi com as imagens, que eram raras no dia-a-dia da vida na colônia. Alguns desenhos feitos por professores aguçavam minha percepção tentando decifrar cada detalhe, mas não apontavam para uma vida futura. Só alimentavam minha fantasia e me separavam cada dia mais do futuro sonhado por meus irmãos e por meus colegas de escola, que era reproduzir a vida dos nossos pais naquele mesmo lugar.

Pela dificuldade com a matemática, frequentei uma segunda escola, ainda no meio rural, com a mesma estrutura. Depois do terceiro ano primário a maioria dos filhos de colonos iria trabalhar na roça com os pais ou, raros, iam para a cidade buscar um trabalho menos duro e até continuar estudando. Eu tinha um futuro previsto, mas não tinha ideia do que seria viver num seminário. Viver na roça era viver longe do mundo, virar-se com a natureza que ora poderia ser generosa, produzir com fartura, ora poderia deixar a gente sem comida, quando a geada ou o granizo destruíam a plantação. Morar na cidade com minha avó era a possibilidade de estudar no colégio das freiras para preparar-me para o exame de admissão e entrar no seminário: nunca mais voltaria para casa.

Fui aprovado no exame de admissão do seminário, em Tubarão/SC. Meu tio padre me buscou no seminário e sentenciou que eu moraria com ele. Faria o ginásio e quando terminasse eu decidiria se de fato queria voltar ao seminário. Estudei dois anos num colégio de freiras para meninas, em Laguna/SC, onde meu tio era vigário, e a timidez me fez sofrer muito neste período. Não sei o motivo, mas por sorte, fui mandado para outro colégio de freiras, onde minha tia vivia e trabalhava. Forquilha era um distrito de Criciúma/SC com forte influência da cultura alemã. Com dois colegas, morava numa pequena casinha junto ao pomar do convento. Trabalhávamos num turno, frequentávamos aula noutro e estudávamos à noite preparando as aulas do dia seguinte. Neste colégio o espaço reservado às artes era diferenciado. Irmã Adeli tinha formação e habilidade para nos iniciar na pintura a óleo, reproduzindo quadros de flores ou paisagens, ou trabalhos em madeira ou metal. Foi meu primeiro contato com a pintura. O atelier de artes era de fato um bom lugar.

Com 16 anos não queria mais ser padre, mas não sabia o que fazer. Voltei para casa. Estudava no curso científico à noite e ajudava um pouco em tudo, como sempre fiz. Depois de um ano decidi abandonar o curso e fui para o Colégio Agrícola de Camboriú/SC. Seria técnico, poderia exercer uma profissão ao final do terceiro ano e estaria livre da dependência econômica do meu pai e liberaria minha família do peso do sustento de mais um. Meu irmão mais jovem, o oitavo, nasceu naquele ano.

No Colégio Agrícola convivi, surpreendentemente e, pela primeira vez, com pessoas que tinham interesses similares pelo fazer artístico. Um dos meus colegas era muito habilidoso com desenho. Virei assistente dele. Ele desenhava sobre jaquetas jeans fazendo o contorno de águias ou leões com caneta bic, que ocupavam a área das costas das peças e eu os preenchia. Como técnico, fui atuar na ACARESC, em Maravilha, no Oeste de Santa Catarina, em 1974.

Minha vivência profissional, como extensionista rural, permitiu que eu me integrasse ao grupo de jovens da cidade. Alguns conheciam meu interesse pela pintura e os móveis que improvisei com troncos de madeira para a república onde morava. Fui incumbido de coordenar os trabalhos para organizar um festival de música de calouros. Criar um espetáculo com cenário, iluminação,



roteiro usando os conhecimentos de todos os envolvidos e com o mínimo de condições. O resultado foi animador e a experiência muito instigante.

Outra experiência desafiadora foi na própria área de trabalho. Um encontro com jovens de várias regiões apresentando os resultados de seus trabalhos para promover a troca de experiências e para mostrar à sociedade as mudanças e a qualificação do trabalho no campo. Fui indicado para pensar o desfile com todos os jovens e a exposição com os resultados dos trabalhos de cada região na cidade de São Miguel do Oeste. Um belo desafio.

O prefeito da cidade tinha simpatia pelo trabalho com os jovens realizado pelos técnicos locais e outros técnicos, como eu e minha colega. Nós fazíamos programa de rádio na mesma cidade, o que facilitaria a divulgação do evento e a exposição de resultados poderia ser apresentada num dos galpões da feira agrícola do município. Solicitei duas caçambas com serragem em tons diferentes. Estava trazendo meu aprendizado com a procissão de Corpos Christi, agora em escala maior e resolvi recriar o piso do galpão com um traçado geométrico.

Organizamos a mostra e procurei criar ambientes com divisórias usando rodas de carroça. Era uma maneira de sensibilizar o olhar de todos sobre o dia-a-dia da região. Uma grande banheira de plástico com água virou a circunferência azul da bandeira do Brasil e, em minutos, todos entenderam que os pés de alfaces seriam usados para a área verde. As abóboras para a área amarela. Como numa improvisação de atores cientes de seus papéis, fizemos uma exposição de grandes dimensões, onde o processo passou a orientar as decisões.



São Miguel do Oeste.SC. 1975

Com a vivência da extensão rural fui preparado e encorajado para tentar descobrir o que a arte reservava para mim. Meus colegas deram o impulso que faltava, descrevendo a vida cultural da cidade de Pelotas e, juntando a isso, o desejo por algo que não me era muito claro, corroboraram para a aposta no desconhecido e a decisão do enfrentamento com o novo.

Minha relação com a universidade foi de uma grande descoberta. De acesso à arte, às vezes com dificuldades de fazer certas conexões, mas sempre com um sentimento de compensação, de ter tudo de uma vez para recuperar o tempo perdido. A curiosidade foi o grande motor dos primeiros tempos. Com a experiência profissional anterior, aos 22 anos, eu não tinha tempo a perder. Durante a graduação fui movido por desafios, pela ansiedade de vivenciar tudo que a cidade podia oferecer. Esta entrega propiciou que eu me decidisse pela pintura e pela docência durante os cursos da graduação, mas também me fez compreender a importância da frequência da arte como um processo de alfabetização dos sentidos. Frequentar a arte era aprender por imersão.” Quem vai a uma exposição uma vez por ano não entende de arte. Pode gostar daquilo, mas não tem a experiência. A repetição é fundamental” (DUARTE, 2009, p.21) Este comentário do crítico e curador Paulo Sérgio Duarte, numa entrevista sobre o valor da arte, explica a minha necessidade diante daquelas circunstâncias.

## **1.2 GRADUAÇÃO**

Minha formação acadêmica na graduação se dá de 1976 a 1981. Nesse período me formei nos Cursos de Licenciatura de 1º Grau em Educação Artística, em 1979, Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação Artes Plásticas e Graduação em Pintura, em 1981. O acesso à Universidade e à formação, que permitia contato com as mais variadas linguagens artísticas, foi um momento muito especial considerando-se a falta de conhecimentos da minha formação anterior. Pelotas estava num momento de efervescência cultural. Vivíamos um período político difícil no país, mas o incentivo à cultura, por órgãos governamentais, propiciava realizações importantes como o Festival de Teatro, mostras de artes visuais que circulavam por todo o país e que se somavam aos

Salões de Arte locais, muitas salas de cinema, além das atividades do Conservatório de Música, por onde passavam grandes intérpretes.

Aqui pude assistir “Maria, Maria” espetáculo do Grupo Corpo com música de Milton Nascimento, a peça Réveillon, com Regina Duarte e a OSPA, no teatro Guarani. No Festival de Teatro pude ver a interpretação magnífica de Cleyde Yáconis, fazendo A Rainha do Rádio, no Teatro Sete de Abril. Usufruir destes espetáculos permitiu que eu compreendesse que, além dos estudos, era preciso frequentar o museu, o teatro, a galeria, a biblioteca, os artistas de rua e ficar atento ao mundo. No mesmo período fiz parte de dois corais, me envolvi com teatro universitário e com o balé clássico da cidade.

As disciplinas práticas do primeiro semestre dividiam-se entre expressão musical, cênica, gráfica e plástica. Era uma primeira alfabetização que eu estava vivenciando. As teóricas, de caráter didático, eram ministradas na Faculdade de Educação. A área de Artes não tinha um prédio principal que aglutinasse seus alunos. Tínhamos aula no Campus Capão do Leão, na Faculdade de Educação, no Conservatório, na Escola de Belas Artes e no Antigo Lyceu. Esta multiplicidade de locais dificultava o sentimento de pertencimento, mas era esta mesma dificuldade que unia a todos no objetivo desta conquista. Uma resistência que nunca nos abandonou.

Minha primeira aula foi no Conservatório de Música com Therezinha Ferreira Röhrig, cantora e professora que ministrava Expressão Musical. Além do cenário, índice do valor da cultura local, o prédio histórico, a escada de acesso até as fotos autografadas dos grandes intérpretes que por lá passaram – tudo se impunha. A preservação da memória indicava a trajetória de muitos e estar diante da professora, uma figura forte, foi um encontro muito especial.

Outros professores e outras disciplinas foram de suma importância para minha formação como artista e como docente. A disciplina de Expressão Cênica foi uma motivação já na primeira aula. Nara Keiserman, professora, era também atriz. Tinha com Zé de Abreu uma atuação artística no campo das artes cênicas do Rio Grande do Sul com um trabalho experimental e denso. A diferença de postura, como professora artista, ficou evidente já no primeiro encontro, mesmo que eu não pudesse dimensionar seu trabalho em termos conceituais. Nas suas

aulas o uso da voz, dos gestos, a movimentação corporal redimensionavam, naturalmente, a relação com os alunos, com as proposições e com os espaços de trabalho. Tornei-me monitor das disciplinas de Expressão Cênica. Fizemos muitas apresentações a partir dos jogos teatrais para mostrar ao público os exercícios de aula e os processos de trabalho. Esta experiência de estar na sala de aula e, em seguida, encontrar o público, aproximava a escola da realidade. Espaço de formação do aluno, formação e informação do público.

Posteriormente trabalhei com Maria Lucia Pupo Tavares, nas mesmas disciplinas, que, a partir de seu mestrado na Universidade de São Paulo/USP, usava como referência o livro “Improvisação para o Teatro”, de Viola Spolin. Um método de trabalho que modificou para todos nós a ideia de fazer teatro. Enquanto monitor, pude acompanhar como a vivência dos processos artísticos poderia mudar a postura, o posicionamento e como o conhecimento era acessado e produzido pelos estudos, pelas experimentações e pelas discussões sobre as mesmas na sala de aula.

A área de desenho estava calcada numa tradição das belas artes e, para mim, só se modificou com o Curso de Especialização em Artes, quando o desenho passou a ser uma linguagem autônoma, não de suporte para outras linguagens. As disciplinas de Expressão Plástica, ministradas por Myriam Souza Anselmo, do primeiro e do segundo semestres, tinham enfoque na percepção. Trabalhava-se com a colagem e a exploração dos elementos visuais, distantes da referência naturalista. A base teórica tinha apoio na teoria da gestalt e nos escritos de Kandinsky, depois em Rudolf Arnheim e Fayga Ostrower. O diferencial da disciplina era o seu deslocamento temporal. Enquanto a História da Arte abordava as questões relativas à antiguidade, o conteúdo da disciplina estava mais próximo das mudanças operadas pela Arte Moderna. Giulio Carlo Argan diz que o salto de qualidade que separa a arte da tradição da arte moderna “...é a passagem do caráter figurativo ao não figurativo, ou como é corrente dizer-se, à abstração”. E continua explicando que esta mudança seria interpretada de várias maneiras: “como indício mais significativo da crise ou, ao contrário, como a instauração de um sistema de signos já não deduzidos da morfologia natural” (1988, p.105). Esta abordagem abstrata era impactante pela falta de repertório da História da Arte. No segundo semestre, reservado ao estudo da cor, tive

contato com a obra de Mondrian. Um encontro marcante, na verdade um incômodo, que me colocou num processo de busca para compreender o que tornava aquelas obras, obras de arte e que não cabiam nos meus parâmetros (naturalistas). Esta referência foi definitiva para minha produção artística alguns anos depois.

Nas aulas de disciplinas pedagógicas da licenciatura, ministradas pela Faculdade de Educação, descobri que estava fazendo um curso para a formação de professores. Fiz, então, vestibular para o bacharelado na próxima edição.

A disciplina de Materiais e Técnicas tinha como foco central a tapeçaria. Eu estava motivado para o assunto, desde a minha visita à primeira exposição, no dia em que fiz a inscrição para o vestibular. E, de modo especial, porque a minha experiência manual, de quem viveu no campo, encontrou um espaço para sua aplicação. Esta nova prática me colocou em contato com a arte têxtil do Rio Grande do Sul através das obras de Carla Obino, Licie Hunsche, Berenice Gorini entre outros. A minha experiência paralela com cursos de fiação e tecelagem, oferecidos como cursos de extensão na universidade, primeiro como aluno, depois como ministrante, permitiu concatenar saberes, fazer associações com a memória da infância, junto à natureza e à lembrança das imagens de Debret, retratando nossas matas nos livros de história, foram uma fonte para a recriação destas percepções que amalgamasse todas estas vivências. Posteriormente, realizei uma série de trabalhos em tapeçaria, tentando ampliar conhecimentos iniciais das aulas com as obras de artistas nacionais como Norberto Nicola, Jacques Douchez, e, na área internacional, com Jagoda Buic e Magdalena Abakanowicz. Foram estudos que permitiram a minha atuação na extensão e motivaram a produção artística com certa autonomia.



Produção em tapeçaria. Mostra na prefeitura de Pelotas.1985.

As disciplinas de pintura foram fundamentais para os conhecimentos sobre Arte Moderna. Foram estudos que, de certo modo, compensaram a falta de conhecimentos da História da Arte e que nos instigaram para os estudos da Arte Contemporânea. Sem um trabalho de conclusão de curso (TCC) era pouco provável que se alcançasse uma produção coerente e com certa maturidade. Por isso, desde o início da graduação, participei de muitos cursos e procurei chegar a uma produção artística que permitisse ter um retorno do circuito local das artes.

Ao concluir os Cursos de Graduação, em 1981, eu tinha participado de estágio, através do Centro de Integração Empresa-Escola/CIE-E, na LeGrand do Brasil, uma indústria de conservas, onde trabalhei com adequação e recriação de rótulos para produtos de exportação. A própria LeGrand me propiciou um estágio na GRUPOGRAF – S.A. Artes gráficas de embalagens, em Porto Alegre. Foi uma experiência profissional que permitiu, além de conhecimentos adquiridos, exercitar meu processo criativo na área de design e também me manter na universidade.

Entre os cursos de curta duração oferecidos pelo Instituto de Letras e Artes/ILA(1973-2005)<sup>1</sup>, no período, frequentei os de: entalhe em madeira, expressão corporal e vocal, introdução ao fazer teatro, interpretação teatral,

---

<sup>1</sup> O Centro de Artes tem uma trajetória com mudanças assim identificadas: Instituto de Letras e Artes/ILA (1973-2005), Instituto de Artes e Design/IAD (2005-2010) e Centro de Artes/CA de 2010 aos dias de hoje.

artesanato em couro, curso de batik, curso de artesanato em lã – fiação e tecelagem. Na condição de estagiário, atuei no CRUTAC – Centro Rural Universitário de Treinamento e Ação Comunitária da UFPEL, ministrando os cursos de artesanato em madeira e artesanato em tapeçaria. Fui ministrante, pelo ILA, de um curso de expressão corporal para a primeira turma de Psicologia da Universidade Católica de Pelotas e integrei a equipe de artes, que atuou no Projeto Rondon no Campus Avançado de Cáceres, no Mato Grosso.

No mesmo período, tive uma produção artística que me permitiu participar de diversas mostras coletivas, das quais gostaria de ressaltar o I, II e III Salões de Artes, de Pelotas, e das mostras das VII e VIII Feiras, de Rio Pardo, organizadas pela Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul. Nestas últimas, participei como acadêmico representante da UFPEL.

Em 1982 fiz concurso para a área de Pintura e passei a fazer parte do corpo docente do Departamento de Artes Visuais/DAV/ILA. Até 1986 ministrei disciplinas de Expressão Plástica e Pintura Artística I e II. As disciplinas de pintura eram reservadas à licenciatura. Dei continuidade às atividades de extensão que eram um foco de grande interesse do Departamento.

Como a continuidade da minha formação se deu durante o exercício da docência e se torna difícil separar as ações de ensino, pesquisa e extensão, optei por apresentar, na sequência, os cursos de mestrado e doutorado, já que modificaram fortemente a minha atuação no Instituto de Letras e Artes.

### **1.3 PÓS-GRADUAÇÃO**

Realizei o mestrado e o doutorado em Artes, área de concentração Artes Plásticas do Curso de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes/ECA da Universidade de São Paulo, respectivamente nos anos 1990 e 1999.

#### **1.3.1 MESTRADO EM ARTES**

Antes do mestrado fiz um curso de Pós-Graduação na área de Artes Plásticas, Especialização, oferecida pelo ILA, em que desenvolvi um trabalho

poético em desenho. Um dos professores convidados, João Luiz Roth, era da Universidade Federal de Santa Maria e tinha produção artística em desenho, reconhecida no cenário artístico da região. Como apontei anteriormente, a orientação para o desenho foi relevante porque trouxe uma concepção de desenho contemporâneo e de linguagem autônoma.

Eu integrava o corpo docente da UFPEL já há cinco anos quando me afastei para o curso de Mestrado em Artes da ECA/USP, em 1987. O exercício da docência e a memória da formação deficitária, na graduação, produziram a necessidade de uma qualificação para responder às demandas do que eu entendia que os cursos de artes deveriam propiciar aos acadêmicos e à comunidade. Tomei conhecimento sobre a pesquisa em Poéticas Visuais e entrei em contato com Regina Scalzilli Silveira, pesquisadora de referência naquele momento. Regina me recebeu na ECA. Apresentei os registros sobre minha trajetória artística. Depois de uma apreciação rápida, indicou a possibilidade de elaboração de um projeto para concorrer a uma das suas vagas. Forneceu-me um roteiro a partir do qual elaborei o projeto.

Propus como projeto de pesquisa “A pintura e a construção do quadro sob a perspectiva da concreção”. Minha produção como artista partiu, inicialmente, de uma figuração, que tinha origem em certa planaridade, e progressivamente alcancei uma redução e um caráter objetual do quadro, dentro de uma linha histórica da redução. Este posicionamento tinha origem no meu encontro com Mondrian nas primeiras disciplinas do curso de graduação, mas também estava apoiado nos artistas do Concretismo e do Neoconcretismo e, em especial, nos meus estudos sobre os Pintores do Campo de Cor. Minha proposta de pesquisa tinha duas metas: complementar a formação da minha graduação e aprofundar minha pesquisa poética. Dois acontecimentos no ano anterior, 1986, foram fundamentais para esta decisão, o convite para a participação na mostra Mocidade Independente – Abre Alas, da Galeria Arte&fato, em Porto Alegre, e o Prêmio Leopoldo Gotuzzo do III Salão do Artista de Pelotas, que contou, entre os jurados, com a presença de Angélica de Moraes e Mário Röhnelt. Entretanto, cabe observar que o prêmio do salão, que deveria estimular uma produção contemporânea tinha, paradoxalmente, o nome do artista local que resistiu à modernidade.



arte&fato  
tem o prazer de convidar para a inauguração da exposição

MOCIDADE INDEPENDENTE



ABRE ALAS  
com os artistas

ANA AMÉLIA METSAVAHT  
ANAURELINO DE BARROS NETO  
ANDRÉ PETRY DE ABREU  
ANTÔNIO VARGAS SANT'ANNA  
ARIANE TISO  
ELEONORA FABRE  
ELTON MANGANELLI  
GAUDÊNCIO CARDOSO FIDELIS  
GERALDO FERNANDO MARQUES  
GISELA WAETGE  
JOSÉ LUIZ PELLEGRIN  
IRAN MACHADO MOREIRA  
LUIS CHRISTELLO  
MÁRIO CARRICONDE DA CONCEIÇÃO  
PAULA MASTROBERTI  
ROGÉRIO PRESTES DE PRESTES  
ROMÉRIO MARX  
ROSANA KRUG  
VITOR HUGO PORTO  
WERNER BERTHOLD

no dia cinco de fevereiro de mil e novecentos e oitenta e seis,  
quarta-feira, às vinte e uma horas.

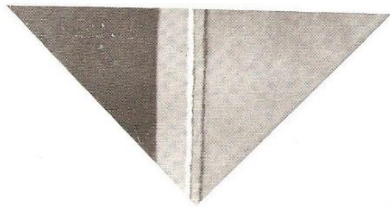
ANA AMÉLIA METSAVAHT Caxias do Sul • ANAURELINO DE BARROS NETO Porto Alegre • ANDRÉ PETRY  
DE ABREU Santa Maria • ANTONIO VARGAS SANT'ANNA Porto Alegre • ARIANE TISO Porto Alegre •  
ELEONORA FABRE Porto Alegre • ELTON MANGANELLI Porto Alegre • GAUDÊNCIO CARDOSO FIDELIS  
Porto Alegre • GERALDO FERNANDO MARQUES Santa Maria • GISELA WAETGE Porto Alegre • JOSÉ  
LUIZ PELLEGRIN Pelotas • IRAN MACHADO MOREIRA Porto Alegre • LUIS CHRISTELLO Porto Alegre •  
MÁRIO CARRICONDE DA CONCEIÇÃO Porto Alegre • PAULA MASTROBERTI Porto Alegre • ROGÉRIO  
PRESTES DE PRESTES Curitiba • ROMÉRIO MARX Montenegro • ROSANA KRUG São Leopoldo • VITOR  
HUGO PORTO Caxias do Sul • WERNER BERTHOLD Montenegro.

rua Santo Antônio 226 fone: (0512) 26.88.70 90.000 Porto Alegre, RS  
de segunda a sexta-feira das 10 às 12 e das 14 às 19 horas.

Mostra Mocidade Independente Abre Alas

Prêmio Leopoldo Gotuzzo

★ José Luiz de Pellegrin - Pelotas



Pellegrin

Menções Honrosas

Vagner Dotto - Santa Maria - Desenho  
Eunice E. Pereira - Porto Alegre - Pintura  
Alexandre Antunes - Escultura - Porto Alegre  
Sandra Lopes Knackfuss - Santa Maria - Desenho

Prêmio Leopoldo Gotuzzo.

Ciente das minhas necessidades, propus à minha orientadora que, além das disciplinas e atividades complementares previstas pelo mestrado, eu tinha interesse pela orientação e pela vivência da rotina do atelier de um artista, que pudesse colaborar com os meus estudos para além dos parâmetros acadêmicos e servisse como base para minha orientação enquanto docente. Queria ampliar a experiência para o trato com meus alunos, para além da universidade. Nenhuma disciplina do nosso currículo contemplava a administração da produção do artista depois da criação. Regina Silveria indicou Carlos Fajardo, que tinha um atelier na Rua Pamplona e orientava jovens artistas.

Na seleção de disciplinas do mestrado minha orientadora indicou "Tradução intersemiótica como criação", ministrada por Júlio Plaza. Sem repertório que me qualificasse para acompanhar os estudos da mesma precisei cursar, em paralelo, a disciplina de "Introdução a Semiótica" ministrada por Maria Lucia Santaella Braga, na PUC/SP, como ouvinte. As duas disciplinas ampliaram meu repertório, foram instrumentais para a compreensão das linguagens, da

singularidade dos processos criativos. Elaborei trabalhos visuais como exercícios de tradução intersemiótica a partir de poemas concretos, que me permitiram aprofundar conhecimentos sobre a arte brasileira dos anos 1950 e eventos posteriores ligados ao Concretismo, ao Neoconcretismo e à Poesia Concreta. Fiz aproximação com autores como Aracy Amaral, Carlos Zílio e Ronaldo Brito.

Com Carlos Fajardo, na condição de professor convidado do mestrado, explorei as possibilidades do desenho no plano e no espaço. Os resultados obtidos colaboraram para pensar a condição do quadro como objeto, sua relação com o entorno e com o corpo do observador. A escala da obra em relação ao corpo e à arquitetura sempre me instigaram. Na disciplina “A Imagem Técnica: linguagem e significação”, ministrada por Arlindo Machado, foi meu primeiro contato com a fotografia. Produzi uma reflexão usando a minha experiência com os jogos dramáticos para refletir sobre a relação entre o fotógrafo e o modelo e as implicações na imagem como resultado. Susan Sontag, Roland Barthes e Christopher Lasch serviram de suporte para este estudo que impulsionou minha pesquisa posterior com o uso da polaroide nos estudos do autorretrato e o caráter pictórico possível de ser explorado neste meio, no doutorado.

O contato com a produção da crítica se deu com as aulas de Rodrigo Naves, também professor convidado da ECA. Com ele tive acesso a uma discussão sobre a produção de arte brasileira, que foi basilar para afinar as questões da minha pesquisa em relação à produção de arte contemporânea e a ampliação de meu repertório para exercício de docência após o mestrado. Desde aquele encontro, sua produção crítica tornou-se uma referência relevante para nossos alunos, em especial, os da área de pintura

Com Otília Beatriz Fiori Arantes ampliei meus conhecimentos sobre pós-modernidade, um tema muito caro à época. Arte e arquitetura e seus estudos sobre museus foram fundamentais para pensar parte das minhas pinturas e também para compreender o papel do Museu Leopoldo Gotuzzo para a Universidade e para a comunidade da região sul. Outra disciplina me deu especial acesso à produção da arte brasileira dos anos 1960, ministrada por Daisy Alvarado Piccinini, tinha por referência seu doutorado sob a orientação de Walter Zanini.

As disciplinas cursadas no mestrado responderam às minhas expectativas quanto às lacunas da minha formação na graduação e ampliaram de modo muito particular meus conhecimentos nas diversas linguagens dando suporte para experimentações que alavancaram a pesquisa em arte e as orientações na graduação.

Também se revestiram de especial relevância para minha formação as experiências e estudos concomitantes. Minha produção no atelier de Carlos Fajardo, sob a sua orientação e a companhia de jovens artistas, permitiu compreender a singularidade dos processos e dos respectivos métodos de trabalho. O acompanhamento das orientações aos colegas foram momentos de aprendizados únicos. A relação com os colegas, a percepção do desenvolvimento das poéticas individuais motivou a criação de grupos para a proposição de mostras coletivas e o envio de portfólios para concorrer a editais. Fiz parte de “Convergências”, a primeira mostra do grupo apresentada no espaço da FUNARTE, em São Paulo. Na sequência redefiniu-se o grupo e propusemos a mostra “5 artistas de São Paulo” para o Palácio das Artes, em Belo Horizonte, no mesmo ano. Em 1989, motivados com as experiências anteriores, propusemos uma mostra com seis artistas ao Museu de Arte Moderna/MAM de São Paulo para o calendário de 1990.



Mostra com seis artistas no MAM/SP/1990.

A partir da formação destes primeiros grupos uma nova proposta foi feita por um grupo maior. Foi preparado um portfólio em conjunto para ser

apresentado à Sônia Salzstein que estava coordenando a área de Projetos de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo/CCSP, cujo trabalho era reconhecido por todo o grupo. Houve uma negativa num primeiro momento. Entretanto, Salzstein pediu para ver o portfólio, interessada no trabalho de jovens artistas. Ofereceu, como contrapartida, o mês de janeiro do ano seguinte para a mostra. As atividades do Centro iniciariam oficialmente em fevereiro. A proposta foi aceita pelo grupo e foi uma primeira experiência com o acompanhamento de Salzstein, especialmente no desenho da montagem da produção do grupo constituído por treze artistas. A mostra teve boa repercussão e foi apresentada posteriormente no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. A maioria dos integrantes<sup>2</sup> desta mostra constituíram uma trajetória hoje bastante consolidada. Salzstein com sua produção crítica passou a ser uma referência para meus alunos, assim como, a produção artística de meus colegas daquelas mostras.



13 artistas no Centro Cultural São Paulo/SP. 1990.

Tais participações ampliaram minha formação acadêmica agregando conhecimentos que foram importantes para superar deficiências de nossos cursos com relação ao sistema da arte e me qualificaram para atuar na extensão promovendo exposições e curadorias, bem como participar ativamente nas

---

<sup>2</sup> Marina Saleme, Mariannita Luzzati, Claudio Cretti, Gemana Monte-Mór, Marcia Pastore, Stela Barbieri, Sandra Tucci e Carlos Uchôa.

orientações dos alunos e nas comissões do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo/MALG.

Em 1990 retomei minhas atividades na UFPEL, fiz a defesa da dissertação com banca constituída por Carmela Gross e Ana Maria Beluzzo. Regina Silveira abriu os trabalhos da defesa dividindo sua orientação com Carlos Fajardo. Apresentei três conjuntos de trabalhos em pintura sob o título “A pintura e a construção do quadro sob a perspectiva da Concreção” acompanhados de um memorial descritivo. Os trabalhos enfocavam a relação do quadro e sua estrutura interna em que a incidência da luz modificava as cores e exigia a ação do espectador para ativar estas modificações a partir de pontos de vista variados. A ação do quadro no espaço arquitetônico, no qual a escala se impunha, decorria da extensão/expansão e, a sua configuração, pela articulação das partes como suporte/superfície/forma que somados à cor, evidenciavam a horizontalidade pela dimensão e a temporalidade pela diferença de espessura entre as partes que avançavam ou recuavam no espaço da exposição.

A pesquisa em arte era um campo muito novo. Era um tempo em que se aprendia fazendo. Silvio Zamboni faz um estudo sobre a área e justifica:

As motivações que me levaram à conveniência de elaborar este trabalho advêm, em grande parte, das dificuldades que encontrei para caracterizar a pesquisa em arte, desde a época em que comecei a trabalhar na nascente área de artes no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), em 1984. (ZAMBONI, 2006, p.1).

Esta dúvida era recorrente. Todos os envolvidos com a pesquisa em arte faziam questionamentos sobre os limites das ações que envolviam as experiências pessoais dada a singularidade de seus percursos e os objetivos da área de pesquisa.

### **1.3.2 DOUTORADO EM ARTES**

Em 1995, depois de cinco anos atuando no ILA, retornei à Pós-graduação da Pesquisa em Artes, no doutorado da ECA/USP, também sob a orientação de Regina S. Silveira. O projeto de pesquisa “A pintura como presença através do corpo da cor” dava continuidade a minha produção na pintura agora com ênfase na cor de harmonias não convencionais e articulando módulos na configuração do quadro de formato regular.

A oferta de disciplinas durante o doutorado esteve ligada, na sua quase totalidade, às questões teóricas. Permitiram consolidar meus referenciais teóricos, minhas questões conceituais, de modo a colaborar para que o projeto de pesquisa, proposto inicialmente, passasse por mudança e se ampliassem as experimentações poéticas.

Como no mestrado, busquei uma proximidade com o meio artístico - dos trabalhos de ateliês às exposições. Frequentei o máximo de exposições possíveis como um exercício de ampliação de repertório para conhecer e usufruir da arte contemporânea. Um exercício fundamental me faz concordar com Emília Moura, numa matéria para o jornal o Estado de São Paulo, quando afirma:

...a obra de arte é uma forma de escrita cuja leitura permite que se amplie o instante fugidio do prazer de admirá-la. Como toda escrita, para que possa ser lida, é preciso que ocorra um processo de alfabetização e o primeiro passo, no sentido da alfabetização artística, é ver arte” (MOURA, 2003).

E, rever arte é sempre um momento de redescoberta, de novos aprendizados e aprofundamento. Por isso, além das atividades do meu atelier, voltei ao atelier de Carlos Fajardo para me aproximar dos processos de outros artistas. Também retomei o curso de Rodrigo Naves.

Depois da pintura, meu segundo enfoque de trabalho tinha o autorretrato como tema e a polaroide como meio. Explorei o autorretrato como tema da tradição da pintura e a qualidade pictórica da imagem a partir do desfocamento como recurso para evidenciar as massas e impregnar a cor de certa temporalidade. A montagem, em série, modular das imagens foi usada como índice de conexão com a minha pesquisa - o quadro como resultado da articulação de módulos - suportes com formatos regulares.

Inicialmente a polaroide era um recurso para registrar o meu processo de pintura. Pintura com sobreposição de camadas com o objetivo de alcançar sutileza na cor, tensão entre as áreas e densidade de fatura nas camadas que pudessem evidenciar a coincidência entre a área de cor e a superfície de cada módulo como um caráter de concretude.

O interesse pela pesquisa com a polaroide teve início com experiências quase acidentais, quando o excesso de proximidade entre a máquina e o meu corpo resultou num conjunto de imagens, mas fora de foco. Algumas delas me

chamaram a atenção pela qualidade da cor, a modulação dos volumes e a relação com a pintura pela evidencia das massas. Este foi o mote inicial para definir uma segunda linha de pesquisa motivada, também, pelo filme da polaroide, que gera uma imagem “emoldurada” e única.

O trabalho com a pintura tinha como referências importantes os artistas do Campo de Cor. No início do segundo semestre de 1995 entrei em contato com minha orientadora para repassar meu plano de trabalho para além das disciplinas, que foi aprovado. Uma semana depois ela entrou em contato e exigiu que eu fosse à NY conhecer as pinturas dos meus artistas de referência. Condição para receber os créditos do semestre. Tomei providências e fui a Nova York em dezembro de 1995, vi o que precisava e muito mais. A experiência de estar diante das obras foi definitiva para os meus interesses e encontrar com uma obra medieval da Frick Collection produziu um impacto que teve reverberações posteriores, apesar de não ter qualquer relação com os objetivos que me levaram para a viagem de estudo. O relato deste encontro se deve ao fato de que o mesmo produziu reflexões que ajudaram na condução dos trabalhos que fizeram parte da mostra da tese.

Outra experiência relevante do período do doutorado para a pesquisa e para a docência foi a indicação para que eu integrasse o grupo de jovens artistas que executaria as obras de Sol LeWitt, artista convidado da 23ª Bienal de São Paulo. Uma série de Wall Drawings composto por nove estrelas, que foi executado por um grupo de artistas brasileiros, sob orientação de um dos assistentes de LeWitt. Durante um mês de trabalho foram executados 300 metros quadrados de pintura, incluídos nesse tempo os desenhos iniciais. Nos testes para o preparo de materiais fui selecionado como o de produção de resultados mais regulares. Esta experiência foi fundamental para compreender o caráter de precisão do projeto, a singularidade da proposta do artista e as implicações conceituais do processo que envolvem sua realização. Andrea Miller-Keller, especialista na obra de LeWitt, comenta sobre o artista no catálogo *Sobre o sol e as estrelas - desenhos de parede de Sol LeWitt*. “Ele introduziu novos modos de fazer e pensar a arte. A essência do trabalho de LeWitt é a ideia original, conforme formulada na mente do artista. Uma vez que enfatiza mais a concepção do que a realização, ...” (MULLER-KELLER, 1996, p. 11).



Equipe de execução da obra de LeWitt na Bienal de São Paulo de 1996 com Sansota, assistente e Andrea Muller-Keller comissária americana.

Participar de um projeto que permite uma aproximação com o processo e o pensamento do artista amplia enormemente a compreensão sobre as medidas e desmesuras que envolvem a arte contemporânea.

Alguns acontecimentos anteriores também serviram para intensificar a produção e os estudos. No início do primeiro semestre do doutorado fui convidado a apresentar minha pesquisa de mestrado num seminário da ECA, organizado por Annateresa Fabris. O crítico Tadeu Chiarelli assistiu minha apresentação e no ano seguinte entrou em contato e pediu para visitar meu atelier. Mostrei as novas pinturas e fui convidado para participar do Projeto Transbrasil/The Colors of Brazil, Edição 1996, sob sua curadoria. Além das pinturas conheceu parte da minha produção com polaroide. O projeto da Transbrasil não teve desfecho final, mas uma pintura selecionada por Chiarelli foi agregada ao acervo da empresa. Em decorrência deste primeiro contato fui convidado para participar da mostra de uma outra curadoria do crítico, "Identidade, não Identidade: fotografia Brasileira atual". A mostra foi realizada primeiro no MAM de São Paulo e depois foi apresentada no Centro Cultural Light do Rio de Janeiro, 1997. Cada mostra teve seu catálogo. Por solicitação de Chiarelli doei o conjunto de trabalhos que foi integrado ao acervo do MAM/SP.

Durante o período da pesquisa do doutorado participei de outras mostras relevantes como Arte Sul 93 no MARGS/RS, VI Bienal de Santos, 1997, XVI Salão Nacional de Artes Plásticas do Rio de Janeiro, 1998, "6" mostra organizada



por artistas de dois ateliês de São Paulo, 1998; mostra do projeto Diálogos do SESC da Avenida Paulista, 1998. Acompanhar o trabalho no contexto das exposições permite dimensionar seu vigor, sua densidade, apreciar o papel da curadoria, como o desenho da expografia estabelece outros sentidos para as obras.



VI Bienal de Santos onde recebi menção honrosa. 1997.



Mostra produzida e organizada por artistas de dois ateliês. 1998.

Fiz também uma série de viagens de estudos que aprofundaram minha experiência com a obra de vários artistas de referência, com curadoria e exposições de representatividade para a arte contemporânea como a Bienal de Veneza, Documenta de Kassel e o Skulptur Projekte de Münster.

A aproximação com o processo que envolve a criação das obras e o seu caminho até o encontro com o público, passando pelas leituras dos curadores, os sentidos que as suas montagens promovem na relação entre as obras, foram

fundantes para que eu definisse grande parte da minha atuação na volta às atividades de docência. São aprendizados únicos, são vivências que destroem certa ingenuidade e motivam a pesquisa e as ações a partir da inserção da produção artística no fluxo da cultura. Como consequência maior, motivaram definitivamente minha decisão para os projetos de extensão que levariam, primeiro a produção da pintura, depois as das demais áreas para o encontro com o público. Este foi um passo a mais, nos meus propósitos de docência, em relação aos meus objetivos dos anos 1990, pós mestrado, quando meu foco de atuação era na produção pessoal do aluno com a meta de uma produção autoral visando a continuidade na pesquisa. Depois do doutorado, visava também, com os resultados, apontar para a necessidade da UFPEL ocupar um espaço que o sistema de arte local tentou constituir com bastante sucesso nos anos 1980, mas que não conseguiu retomar na década de 90.

Em 1999 apresentei a mostra INTERLUZ, no Centro Cultural São Paulo, quando fiz a defesa do doutorado. Constituída por um conjunto de 09 trabalhos, realizados em madeira revestida com fórmica, nos quais os planos paralelos, no interior de cada um, são forrados de dourado como um artifício para capturar a luz do ambiente para o corpo do objeto e, em alguns deles, o espelho é também um recurso para trazer o ambiente para o interior do trabalho e até mesmo o espectador.

O conjunto de trabalhos busca sintetizar um pouco da memória da minha relação com o mundo, do meu corpo roçando as coisas e definindo as medidas. Do artifício que a pintura guarda mesmo quando tenta afirmar uma fisicalidade limite como concreção e, de certo modo, vive deste paradoxo quando a luz desmaterializa a superfície dourada e quando o branco e o brilho da fórmica fazem os planos do ambiente atravessarem seu volume pelo espelhamento.



Vista da mostra INTERLUZ. CCSP. 1999.

## **2. ENSINAR E APRENDER - ATUAÇÃO NA UFPEL**

### **2.1 ENSINO, PROJETOS DE ENSINO, BANCAS E ORIETAÇÕES**

Ingressei na UFPEL em março de 1982 através de concurso para a área de Pintura. O exercício da docência tinha como suporte a formação acadêmica na Licenciatura e no Bacharelado em Artes Visuais, a bagagem da experiência de monitoria nas disciplinas de Expressão Cênica, os cursos ministrados na Extensão - na cidade e no meio rural -, e o estágio no Projeto Rondon no Campus Avançado da UFPEL em Cáceres, Mato Grosso. A produção artística e a participação em eventos culturais eram experiências que ampliariam as perspectivas sobre o sentido dos estudos e das pesquisas em arte.

Vou apresentar o exercício da docência em três momentos na minha trajetória intercalados pelos afastamentos para realizar o mestrado e o doutorado, abordados anteriormente. O primeiro período compreende, do ano de ingresso na instituição, 1982 até 1986, já que em 1987 me afasto para desenvolver a pesquisa no Mestrado da Pós-graduação em Artes/ECA/USP. O segundo período compreende os anos de 1990 a 1994 e o terceiro e último se inicia em 1998 quando retorno do doutorado, até 2015 como ano limite para este relatório.

#### **Primeiro momento, de 1982 a 1986**

Neste primeiro momento ministrei as disciplinas de Expressão Plástica I e II e Composição I e II na condição de professor colaborador de meus ex-professores, regentes das mesmas. Este período inicial da docência se prolonga até 1986. Período no qual ministrei ainda Pintura Artística I e II e tive participação em disciplina do curso de Pós-Graduação em Educação Artística para 1º e 2º graus oferecido pelo ILA. Esta colaboração acrescentava na orientação aos processos individuais dos alunos a minha experiência com os dois cursos de graduação que permitia estabelecer conexões que, graças à experiência recente, eu poderia dividir com eles. Minha produção artística pode ser usada como um estímulo já que representava a conquista de um espaço que dava visibilidade e significação ao trabalho dos jovens artistas. Buscava relacionar a produção dos alunos com a arte contemporânea estimulando a visita às

exposições e o conhecimento dos artistas que eram veiculados nas diversas galerias da cidade, comerciais e institucionais.

### **Segundo momento, de 1990 a 1994**

O trabalho de formação de artistas exige, das instituições que se empenham seriamente nessa missão, a contínua qualificação e atualização dos professores, o gradativo aumento de repertório dos estudantes, o contato com a produção artística nacional e internacional de boa qualidade. Da mesma forma, é preciso cuidar sempre da ampliação do acervo bibliográfico sobre arte, da melhoria das condições físicas e dos equipamentos disponíveis para o trabalho nos ateliês e nas salas de aula. (BOHNS, 2006, p.1).

O parágrafo acima extraído de “Um lugar para a arte”, texto de apresentação do primeiro catálogo do Projeto Arte no Porto, por Neiva Maria Fonseca Bohns, publicado em 2006, aponta um compromisso, dezesseis anos mais tarde, que tomei para mim quando decidi me qualificar com o mestrado em Poéticas Visuais. Estabeleci como meta, no retorno à UFPEL, em 1990, propiciar aos alunos uma formação e um espaço de produção baseados no rigor que promovesse uma visão crítica de seu tempo enquanto resultado de uma síntese temporal que, segundo Giannotti, “implica a percepção do presente, a memória do passado e a antecipação do futuro” (2009, p.13).



A saída da sala de aula para ocupar os espaços da Escola de Belas Artes visava demonstrar a atuação autônoma do aluno, a troca de experiência entre alunos de diversos níveis de formação.

Para tanto impôs-se a necessidade premente de reafirmar, a luta pelo espaço físico, os estudos para a mudança do currículo e a atualização da bibliografia para o acesso à produção artística nacional e a internacional. No período de 1990 a 1994 trabalhamos nas disciplinas de pintura com artistas brasileiros e internacionais ligados à modernidade e também com artistas

contemporâneos, através de textos que permitissem a formação de repertório dos alunos e que os instrumentalizassem para estabelecer suas referências e projetar seus interesses com a arte através da continuidade de uma formação na pesquisa em Poéticas Visuais. Que buscassem no estudo da pintura a formação de um repertório sólido que sustentasse sua produção poética de maneira a integrá-la no sistema da arte, mesmo que precário, para que a existência do trabalho cumprisse seu fim. Pelotas já não tinha mais a efervescência cultural dos anos 80. Especialmente os espaços de exposições comerciais não estavam mais disponíveis, consequência da era Collor.

Entretanto, produzir em condições precárias sempre fez parte da ação de artistas pioneiros, no Brasil e no exterior. Os artistas modificaram padrões ao buscar melhores condições para que seus trabalhos chegassem ao público da maneira mais adequada. É histórica e exemplar a recusa de Gustave Courbet em participar do salão oficial de 1855.

Quanto à bibliografia e fontes de pesquisa, ainda num momento pré-internet, recolhi das exposições que visitei durante todo o mestrado um número expressivo de catálogos que repassei à biblioteca setorial. Como era uma fonte que não se submeteria à concorrência, seria impossível a aquisição dos mesmos nos moldes feitos pela universidade. E, como aquela produção demoraria para chegar aos livros foi um modo de torná-la acessível num tempo atual com relação aos eventos e mostras às quais se referiam e também à produção crítica e reflexiva que geralmente acompanha a documentação do evento.

A dificuldade, no curso, do jovem artista administrar sua produção podia ser dimensionada pelo próprio currículo quando a disciplina de Prática Profissional, que deveria se ocupar desta questão, não o fazia, tratava apenas de estimular a produção sem dar conta dos tempos posteriores que envolvem a existência da obra. Lyotard faz uma análise sobre os tempos do quadro quando reflete sobre a obra de Barnett Newman e os demarca assim:

Seria preciso distinguir entre o tempo necessário ao pintor para a execução de um quadro (tempo de 'produção'), o tempo requerido para olhar e compreender essa obra (tempo de 'consumo'), o tempo a que a obra se refere (um momento, uma cena, uma situação, uma sequência de acontecimentos: o tempo do referente diegético, da história contada pelo quadro), o tempo que leva para chegar ao espectador desde a sua 'criação' (seu

tempo de circulação) e enfim também, talvez, o tempo em que a obra é ela mesma...(LYOTARD, 1987, p.38).

Esses tempos prováveis, apontados por Lyotard, da criação até o encontro com o espectador, raramente foram pensados pelos nossos jovens artistas e mesmo pelos nossos cursos de artes até recentemente. Esta dificuldade com o cuidado na condução da obra até o destino, que é o público, gera uma série de empecilhos, mesmo sendo uma questão histórica os diversos papéis que o artista, muitas vezes, precisa assumir para que sua obra tome existência efetiva.

Para que se efetivasse o conjunto desses estados temporais, a formação do repertório, a experimentação, a produção eram condições primordiais, mas que só se completariam com a veiculação através do circuito cultural. Passamos a trabalhar textos que pudessem reunir uma visão de conhecimentos variados. Textos do filósofo Merleau-Ponty, para retomar Cézanne, do crítico e historiador Giulio Carlo Argan, para compreender a passagem da tradição para a modernidade até a contemporaneidade. De Matisse, para pensar o fazer da pintura sob o ponto de vista do artista; do crítico Rodrigo Naves, para rever o modernismo brasileiro, nossa herança portuguesa e perceber certa timidez da arte brasileira. Ao mesmo tempo, visava situar a importância de Alberto da Veiga Guignard como um parâmetro de singularidade nas soluções para um espaço moderno, que encontrou na sua pintura, e que são apresentadas pelo crítico no cotejo com as soluções de outros artistas como Giorgio Morandi, Henri Matisse, Edward Hopper, Armando Reveron e Jackson Pollock. Concluindo a reflexão com texto do artista Ricardo Basbaum sobre a pintura dos anos 80 com base na produção daquela década no Brasil e no exterior.

Ampliamos a dimensão dos trabalhos, substituindo a ação de pintar com o pulso pelo uso do braço como extensão do corpo e o diálogo do quadro com a arquitetura e pela maneira como ela impõe um comportamento peculiar ao observador. A intensidade da produção, como decorrência, determinou a necessidade de mudança de espaço. Solicitamos à direção do ILA o uso do espaço da antiga cooperativa de lã, onde hoje está situado o Centro de Artes, rua Alberto Rosa, 62. O espaço tinha sido adquirido pela UFPEL e estava ainda nas condições da função anterior. Mesmo sem o apoio de funcionários, as

disciplinas de pintura ocuparam uma sala menor do térreo e o andar superior foi ocupado pela área de fotografia. O uso deste espaço foi determinante para a mudança de postura na produção de cada aluno.



As possibilidades do espaço e a mudança de atitude ante o trabalho.

Os processos individuais se singularizaram com escolhas de temas, de suportes, de materiais. Os processos criativos se refinaram sob a motivação de uma produção que se constituía como uma pesquisa de jovens artistas que pudessem inserir sua produção no fluxo da cultura e fosse o mote para a continuidade da formação. Diante dos resultados, por sugestão da coordenadora do curso, uma jovem artista formada no Instituto de Artes da UFRGS, Berenice Gonçalves, que estava conduzindo os estudos para mudança de currículo, realizamos as primeiras bancas de conclusão de curso (não oficiais)



Primeiras bancas do curso de bacharelado, não oficiais. 1994.

Na verdade, a mudança estava se processando a partir das práticas e das respostas às necessidades do tempo de cada um. Alguns alunos que participaram da mostra com os resultados, realizada no ano seguinte, na área adjacente ao espaço do atelier, motivados com os resultados, foram para a bienal de São Paulo, procuraram seus artistas de referência e fizeram contato e



agendaram entrevista que os colocaram numa postura ativa diante de suas pesquisas individuais. Outros participaram de editais e, outros ainda, puderam dar continuidade às suas pesquisas e hoje são doutores em Poéticas Visuais, ou em Conservação e Restaurom. São doutores que atuam no mestrado das suas respectivas áreas na UFPEL.



Mostra dos resultados finais realizadas pelos demais professores de área de Pintura no atual endereço do CA, antes da reforma do prédio. 1995.

Uma observação final para este momento pós-mestrado foram os convites que recebi para trabalhar com disciplinas de outras terminalidades. Fiz orientação especial para alunos com produção na gravura. Havia um interesse de ampliar as atividades do atelier que estava muito bem estruturado com disponibilidade de espaço, equipamentos, técnico para acompanhamento das atividades e interesse em pesquisa que estava sendo encaminhada. Fui convidado e passei a integrar o grupo com apoio de referenciais artísticos e discussões sobre os processos de criação dos seus integrantes. Um dos resultados deste trabalho foi o envolvimento da professora Carlinda Valente, formada na antiga Escola de Belas Artes, que voltou a produzir, bem como de sua técnica. Fizeram do espaço da gravura no ILA um espaço de excelência pela estrutura montada e pelos resultados das pesquisas que permitiram suas participações em salões onde foram reconhecidas por premiação.



Mostra pública para divulgar a produção de pesquisa em gravura na universidade.

### **Terceiro momento: ensino, projetos de ensino e tutoria do PET. 1998**

Neste terceiro momento, depois do doutorado, senti necessidade de tratar as três instâncias em conjunto para facilitar as relações e a compreensão das mesmas.

Nos primeiros anos deste terceiro momento voltei a atuar nas disciplinas iniciais com foco na percepção e na cor, além das disciplinas da área de pintura. Considerando a dificuldade dos alunos para explorarem os elementos da linguagem visual retomei alguns procedimentos que já tinha usado nos anos 90. Ao invés dos elementos abstrato usuais, tomei como ponto de partida um modelo do natural para reproduzir, simplificar e, através de uma máscara e pintura com rolo, criar padrões e ampliar o resultado com intervenções no espaço arquitetônico. Fayga Ostrower diz que: “O ideal no ensino é poder partir de conhecimentos e da vivência das pessoas” (1983, p. 20). A liberdade de escolha do modelo pôde estabelecer uma relação afetiva com o trabalho e também a exploração de suportes estimulando experimentações. A fluência foi outro resultado como decorrência natural. O foco de interesse passou da habilidade para o raciocínio e chegou-se à primeira como decorrência do processo. Foi também um recurso para aproximar os conteúdos formais da disciplina da produção expressiva de pintores como Matisse e Guignard com seus arabescos. O espaço de trabalho da mesa do atelier ampliou-se para as paredes, para os corredores.



Experiências em Fundamentos da linguagem visual.

Sobre a área de pintura: retorno do doutorado no segundo semestre de 1998 com um novo currículo em andamento. Faço as primeiras orientações e tenho a convicção que as bancas não oficiais, que fizemos no final de 1994, na pintura, frutificaram. São novos tempos, a postura mudou apesar de trabalharmos em espaços físicos ainda improvisados da mesma maneira como trabalhávamos quando me afastei para a pós-graduação, mas as perspectivas eram boas. Dos meus quatro orientandos dois foram selecionados para o Projeto Rumos do Itaú Cultural, 1999-2000. Destes quatro alunos três trabalham hoje em universidades, dois na área de artes, um terceiro na área de filosofia e o

quarto tem desenvolvido seu trabalho como artista em Curitiba. Um deles faz parte do corpo docente no Centro de Artes/CA/UFPEL, com doutorado pela UFRGS, e atualmente integra o mestrado e já desenvolve há algum tempo o projeto de pesquisa “Lugares – Livros” com participação muito expressiva de alunos.

Com a mudança para o novo prédio, em 2000, o Programa de Educação Tutorial/PET, sob minha tutoria, recebeu a comunidade com uma exposição surpresa. Trabalhamos de sexta-feira à noite até o final do domingo e segunda pela manhã tínhamos no hall de cada andar uma estrutura montada como parte de uma exposição nos três andares. O espaço de exposição do primeiro andar permaneceu como espaço de mostras das atividades de sala de aula por quase 15 anos.



Mostra realizada pelo PET no novo prédio da Rua Alberto Rosa, 62.

### **Projetos de ensino.**

Nos primeiros anos da década de 2000 dois projetos de Ensino - “Conversa de corredor” e “Arte notícia comentada” -, surgiram da demanda dos próprios alunos, mas ampliamos as vagas para a comunidade que frequentava a Escola de Belas Artes, ainda estávamos divididos entre vários prédios. Foram espaços de discussões sobre arte contemporânea e questões de interesse dos

alunos não contemplados pelos conteúdos das disciplinas. O PET teve participação direta no desenvolvimento destes projetos.



Projetos para responder às demandas dos alunos e da comunidade.

“Conversa de corredor” nasceu das perguntas que alunos de disciplinas de outros professores me faziam no corredor, às vezes, enviados pelos próprios professores dada a minha experiência com pesquisa em poéticas. Fui o primeiro professor do ILA com esta formação. Colhíamos as dúvidas, disponibilizávamos material para estudo no xerox ou como mostra de catálogos e de textos críticos de jornais. Com a mudança para o novo prédio os projetos foram dirigidos aos alunos respondendo a interesses pessoais o que estimulou aprofundamentos diferenciados, até a montagem de um portfólio de referenciais artísticos, que deu suporte à produção individual. Um dos alunos que frequentou os projetos, formado na área de design, mudou seu foco de pesquisa para a pintura e hoje é professor do CA, artista pesquisador com mestrado e doutorado pelo programa de Pós-Graduação da Instituto de Artes da UFRGS, em Poéticas Visuais. Um número expressivo de alunos da pintura conseguiu, como nos propomos, se qualificar com mestrado e doutorado na área de poéticas e as atividades dos dois projetos cumpriram papel de diminuir as distâncias com a arte contemporânea para incentivar a produção e a postura crítica diante dos próprios resultados.

Outro projeto de ensino “Conhecer para reconhecer”, foi proposto a seguir e tinha como objetivo acolher os novos alunos. Para tanto, juntamente com uma colega, Luciana Engelsdorf Leitão, propusemos um projeto que apresentava, na primeira semana do curso, toda a estrutura da Unidade. Sua história, seus departamentos, seus ateliês, a estrutura curricular e as atividades de ensino, pesquisa e extensão. Percebemos, em dado momento, que os alunos demoravam muito tempo para entender a estrutura da unidade e com isso perdiam oportunidades de melhor qualificação. Para que as informações não fossem repassadas só por professores, apresentávamos a direção, os professores, os técnicos, o diretório acadêmico e um representante formado em cada terminalidade, no ano anterior. Também convidávamos ex-alunos para relatarem a experiência profissional a partir da formação que tiveram na universidade. O projeto teve grande repercussão e foi transformado em disciplina do currículo atual.

Os demais projetos de ensino foram ministrados com objetivos mais específicos de ampliarem ou contemplarem conteúdos não previstos nas disciplinas de pintura.

Com a mudança mais recente do currículo tenho dividido as atividades na pintura com novos colegas e tenho ministrado as disciplinas iniciais. Uma outra disciplina que atende a todas as terminalidades, Análise da Produção Artística deixou de ser optativa e é onde atuo já há bastante tempo. É uma disciplina que orienta o aluno para apresentar seu trabalho no circuito de artes com preparo de portfólio acompanhado de referenciais teóricos e artísticos, além de um pequeno texto de apresentação. Discute-se a melhor maneira de apresentar o trabalho, a qualidade da documentação, formas de apresentação do trabalho como obra, sua montagem em moldura, no espaço, sobre uma base além do cuidado com a expografia. Define-se a apresentação para um público e cada aluno/colega colabora indicando cuidados, reforçando aspectos positivos desta apresentação. Ao mesmo tempo, os colegas observadores realizam uma apreciação da apresentação do colega para um professor ou artista convidado e também analisam a contribuição do convidado. Tenho tido o cuidado de convidar colegas que possam colaborar com os alunos, mas também possam ter a oportunidade

de fazer uma autocrítica sobre o compromisso do trabalho de cada um na formação dos nossos alunos.

### **Bancas**

Tenho participado de muitas bancas ao longo dos anos. São momentos privilegiados da vida acadêmica porque nos colocam diante de trabalhos de pesquisa instigantes para reflexões e cuja apreciação também se reveste de um caráter criativo. São possibilidades de leituras de produções feitas pelos nossos pares que podem constituir momentos únicos de aprendizagem. Foram 63 bancas de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), 01 banca de especialização, 02 bancas de doutorado e 04 bancas de qualificação de doutorado; 03 bancas de qualificação de mestrado e 09 bancas de mestrado. Além de bancas de iniciação científica e 24 bancas de concurso público para professores ou de progressão funcional.

### **Orientações**

A orientação na área de poética tem a responsabilidade de acompanhar um projeto pessoal que exige o respeito, mas também impõe a necessidade do rigor para que o aluno alcance seu melhor momento. São situações de trocas e aprendizado mútuos.

Tenho tido o privilégio de orientar alunos em projetos, ora próximo do foco de minha pesquisa, mas na maioria das vezes são questões diversas. E a diversidade se justifica pelos limites fluidos que separam as artes desde os anos 60. Este desafio envolve o acompanhamento de processos criativos muito singulares e, como consequência, tenho um número expressivo de ex-alunos mestres, doutores, artistas que integram o corpo docente do Centro de Artes com trajetória que já os levaram a atuar até próximo da minha cidade de origem. Trânsito que modifica de modo definitivo a relação com a arte se comparado com os tempos da minha juventude. Isto é gratificante, mesmo em tempos difíceis para a cultura como os que vivemos hoje. Tempos de resistência!

Outros, ainda, têm atuado com atividades artísticas de formação junto aos CAPS de Pelotas e Canguçu com resultados que fundam um espaço de inclusão

social e de respeito pela área de conhecimento graças à competência profissional que tem regido suas ações.

## **2.2 PESQUISA**

Meu trabalho na pesquisa, dado o interesse pela produção artística e pela pintura, foi marcada pela busca pessoal de uma resposta que tinha retorno, nos anos 80, mais pelo sistema da arte e só se concretizou, no segundo momento, com o mestrado em Poéticas Visuais já que, como afirma Zamboni, foi uma área que teve resistência para encontrar seu lugar no CNPq.

Entretanto, a produção artística e a participação no circuito de arte do sul e no centro do país legitimaram as mudanças propostas de orientação no ensino que permitiu a qualificação de alunos para concorrerem aos programas de mestrado, de doutorado e para que a área se consolidasse por aqui, no final dos anos 90 e início dos anos 2000 conquistando espaços que resultaram de uma luta de décadas.

O desenvolvimento do projeto de doutorado e as mostras que realizei no mesmo período consolidaram minha produção servindo de base para que eu pudesse fazer do espaço da pintura o lugar da produção como resultado de pesquisa e que através destes resultados, via Extensão, propiciasse experiências formadoras aos alunos. As experiências posteriores à criação e que dão efetivamente significação a ela, quando no encontro com os olhares críticos dos diversos públicos do sistema da arte, cumprem o papel ou são a possibilidade da formação do público.

Outros projetos dos quais participei como colaborador tiveram como interesse as funções que ocupei e que me fizeram incentivar outras áreas de conhecimento como projetos associados a Arquitetura, a Memória e Patrimônio, além da Arte Contemporânea como no Projeto Lugares-Livros.

Nos últimos anos tenho desenvolvido projetos sobre a história recente da pintura em Pelotas, mas são posteriores ao arco temporal deste relatório.



## 2.3 EXTENSÃO

Minha experiência profissional como extensionista rural, anterior à graduação, foi um fator determinante para minha identificação imediata com a área na universidade e, de modo especial, no ILA, hoje Centro de Artes, cuja vocação pode ser identificada pela criação pioneira do seu Núcleo de Extensão e Divulgação/NED, transformado na estrutura administrativa atual em Câmara de Extensão.

Coordenei 60 edições de projetos de extensão e participei como colaborador de aproximadamente 30 edições na área de artes e em áreas afins. Um número expressivo desses projetos resultaram em mostras e exposições de abrangências variadas e formalizadas como projetos.

Em 2009 recebi do reitor César Borges o convite para assumir o Departamento de Arte e Cultura da Pró-Reitora de Extensão da UFPEL. Aceitei o convite considerando-o como decorrência da minha atividade de extensão, mas especialmente como reconhecimento pela grande participação do Centro de Artes na área. Esta atuação confirma sua vocação extensionista legitimando este espaço como um espaço privilegiado de formação de alunos, de compromisso com a comunidade e do exercício crítico diante da realidade.

Em 1990 quando retornei do mestrado continuei a atuação junto à comunidade, mas com a meta principal de dar visibilidade à produção artística como uma atitude que produzisse autocrítica na formação dos alunos e explicitasse o compromisso dos cursos com a sociedade. Eram tempos de estudos para a mudança do currículo do Bacharelado em Artes Visuais.

Realizei alguns eventos com o objetivo de afirmar o comprometimento com o circuito cultural. A promoção de um ciclo de palestras com Rodrigo Naves através do Curso de Pós-graduação em Artes, aberto ao público, visava aproximar a comunidade acadêmica e a comunidade em geral da arte contemporânea.

“Imaginário Marginal” de 1991, foi uma mostra realizada na antiga Escola de Belas Artes, onde existiam vários ateliês das terminalidades do curso de bacharelado. Solicitei aos alunos que mostrassem sua produção realizada fora

das atividades acadêmicas. Queria evidenciar para o próprio curso a falta de conexão entre os resultados dos interesses dos alunos e os dos professores. A falta de uma disciplina de trabalho de conclusão de curso determinava, no meu ponto de vista, este desencontro.

A mostra “Pintura 2x7” resultou de uma ação conjunta com Lenir de Miranda, professora artista, também da área de pintura. Propusemos uma mostra com os resultados das disciplinas Prática Profissional II e Pintura III que foi apresentada no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. A mostra tinha como objetivo propiciar aos alunos a vivência do percurso para a obra chegar até o público e também fazê-los perceber como o artista, ainda no final do século XX, dependia da atuação de profissionais de outras áreas o que explicitava a fragilidade do nosso sistema já que tínhamos que assumir estas funções.



Mostra do bacharelado no MALG. 1992.

Esta realização foi também um modo de legitimar uma produção que nós professores tínhamos orientado com a proposição de uma produção pessoal, autoral que visasse, além da formação acadêmica, a sua inserção no circuito cultural e que esta conquista pudesse estimular a continuidade da formação em cursos de pós-graduação na área de artes.

O título da matéria no jornal “Pintura 2x7, uma luz ao final do curso” reconhecia a produção universitária como uma possibilidade para a arte contemporânea, traduzida pelo posicionamento de Lenir de Miranda quanto à especificidade da produção da mostra: “O objetivo é a formulação de uma linguagem pictórica própria, através de procedimentos produtivos reflexivos”.

A dificuldade de encontrar eco junto ao próprio curso para a mudança de currículo - um desejo dos alunos desde o começo dos anos 80 -, a necessidade de um espaço de exposição do próprio Instituto como espaço para aproximar os estudantes da pesquisa em Poéticas Visuais e a sua produção do público, a urgência de uma disciplina de trabalho de final de curso para que a produção autoral e o exercício profissional fossem experimentados pelos alunos eram as minhas metas depois do mestrado como docente.

Minhas preocupações com o espaço de exposição que desse visibilidade à produção do curso de artes iniciou com o “Seminário de Curadoria e Montagem de Exposições” promovido pelo Instituto Nacional de Artes Plásticas, na FUNARTE do Rio de Janeiro, já em 1986. Foi no seminário coordenado por Iole de Antunes de Freitas onde, pela primeira vez, pude ter acesso às preocupações e aos conhecimentos que garantiriam a conexão entre a produção do artista e o público. Entretanto, ainda tínhamos um percurso a conquistar.

Afastei-me para o doutorado em 1995 e retornei em 1998. Em 2000 estávamos instalados num prédio próprio, atual Centro de Artes, rua Alberto Rosa, 62. Sonho que acompanhei como luta árdua desde 1976. A necessidade de um espaço de exposições, do início dos anos 1990, estava suprida com a galeria atualmente identificada como A SALA, Galeria do Centro de Artes.

Minha participação nas atividades de extensão, nestes últimos 15 anos, resulta de uma interação forte entre ensino, pesquisa e extensão. Mantive foco principal na minha produção artística em Pintura, como produção intelectual, e na busca de significação da produção dos alunos fazendo o objeto artístico encontrar o público.

Quanto a produção dos alunos, Neiva Bohns reforça essa preocupação de dar existência à mesma quando afirma:

Não obstante, o trabalho artístico, propriamente dito, só existe na medida que pode ser mostrado para o público. Enquanto se mantêm restrita ao âmbito dos ateliês, das oficinas, dos cadernos de anotações, as obras só encontram existência parcial. Elas precisam ser vistas, pensadas, encontrar seus espectadores-pensadores, enfrentar a análise crítica dos mais variados olhares. Só assim as obras de arte completam seu ciclo de vida. (BOHNS, 2006, p. 1).

Diferente dos meus objetivos do início dos anos 90, que era de efetivamente alcançar uma produção na área de pintura do ILA, os anos 2000 apontaram para a necessidade de consolidar esta produção artística inserindo-a no circuito da cultura de Pelotas e da região. A crise da era Collor determinou, em Pelotas, o desaparecimento das galerias comerciais que tiveram papel fundamental para as Artes Plásticas nos anos 80. Tínhamos uma produção, mas não tínhamos espaço para acolher e legitimar essa produção.

Além destes objetivos ligados diretamente ao ensino, outros interesses motivaram a atuação na extensão e foram decorrentes desta expansão da área da pintura. Cabe salientar, por exemplo, a singularidade de um destes projetos do período: “Pintar para pensar o olhar, inventar as cores e passear pela história da pintura”. Curso oferecido aos integrantes dos CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) de Pelotas. Ele decorreu da atuação do ILA nos CAPS da prefeitura sob a coordenação da técnica Ana Beatriz Argoud, responsável pelo Núcleo de Extensão e Divulgação da Unidade. Fui convidado a oferecer um curso de pintura com a peculiaridade de receber o público alvo na universidade. Habitualmente a universidade vai à comunidade. Este movimento contrário, de acolhimento tinha como objetivo um índice de inclusão social. A comunidade viria à Universidade. Concorremos a um edital nacional. Elaboramos uma proposta de trabalho com registros visuais de experiências anteriores do Instituto de Letras e Artes junto ao público alvo. O projeto, segundo o pró-reitor da época, recebeu a classificação como um dos quatro projetos de excelência do país.

A verba recebida permitiu que todos os materiais do curso de pintura fossem de qualidade, que estivessem sob a responsabilidade de cada participante, através de pastas que ficaram sob seus cuidados, além de bibliografia disponível para consulta em aula, conforme as necessidades individuais. Outra peculiaridade no desenvolvimento deste curso foi a presença de muitos orientadores que podiam acompanhar os alunos e responder às suas

demandas, quase na proporção de um para um. Cuidado e atenção nortearam as atividades do projeto.

A produção foi surpreendente e influenciou na dinâmica do próprio atelier, motivando de forma crítica a produção dos alunos regulares dos cursos da universidade. Os resultados do curso de extensão foram levados ao público numa grande mostra intitulada “O bem que isto me faz”, em 2004, apresentada no espaço desativado de um antigo moinho de arroz.

Os resultados deste projeto até hoje são requisitados para apresentações em encontros de estudos e relato de experiências com grupos especiais.



Abertura da mostra “O bem que isto me faz”. 2004..



“O bem que isto me faz”. Resultado de projeto de extensão com integrantes dos CAPS de Pelotas.2004.

Esta primeira mostra, em espaço inusitado, motivou uma série de eventos de arte, em espaço similares. Em 2005, uma mostra de pintura foi realizada no refeitório da ICALDA, fabrica de conservas. Foi projetada, montada e apresentada ao público por alunos em final de curso fora dos muros da universidade.



“Arte na Fabrica”. Os artistas e os vários papéis necessários para levar arte ao público.2005.

Foi um tipo de evento que se constituiu de vários estágios e que permitiu discussões com os alunos/artistas qualificando-os, de modo crítico, para atividades similares e tomadas de atitudes diante de circunstâncias adversas. O impacto desta experiência teve desdobramentos.

Em maio de 2006 realizamos a mostra “Eles estão chegando” no Armazém A2 do Porto de Pelotas, quando foram incluídos jovens artistas egressos do curso de pintura. A repercussão deste evento produziu questionamentos dentro do próprio ILA pela ausência de alunos de outras terminalidades como os da escultura e da gravura. Diante do interesse, decidimos, no mesmo ano, acolhê-los e apresentamos “Arte no Porto”. A continuidade deste projeto colaborou para legitimar a produção de artes plásticas na universidade e a sua inserção no circuito das mostras da cidade. Na seqüência, apresentamos Arte no Porto II.



Primeira mostra no armazém A2 do Porto.2006.



Arte no Porto I. 2006.

Arte no Porto II. 2007.

A continuidade das mostras numa região da cidade que estava marcada pelo abandono começou a ser caracterizada pela presença da cultura e a ação da extensão universitária. Outras atividades, de outros grupos da cidade ocuparam o mesmo espaço confirmando tal vocação.

Em 2009, quando recebi o convite do reitor para dirigir o Departamento de Arte e Cultura da Pró-reitora de Extensão da UFPEL, a reitoria adquiriu o prédio da COTADA - fábrica de biscoitos (desativada e em estado de abandono). Propus ao reitor o uso do prédio para dar continuidade às mostras dos projetos de extensão. Os armazéns do Porto não estavam mais disponíveis e a COTADA, a nova aquisição, estava situada na mesma região. Usamos como justificativa um dos eventos do projeto ARTE CIDADE, de São Paulo, que explorou, para uma de suas mostras, prédios em escombros e em situação de abandono. A reação do reitor foi negativa, num primeiro momento. Depois aceitou conversar quando sugerimos visitar o local em companhia de engenheiros e arquitetos para discutirmos as adequações mínimas e as medidas de segurança necessárias para o evento. A mostra foi concebida reunindo dois projetos – Arte no Porto e Eles estão Chegando – considerando o espaço de seis andares disponíveis. A

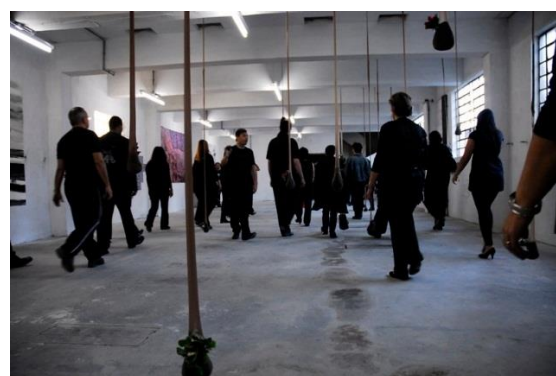
mostra da COTADA, como ficou identificada pelo público, contou com a participação de 72 artistas. E, com a minha intenção de congregiar áreas, foram reunidos na abertura, além das artes visuais, os integrantes de outros projetos com performances de música de flauta, música eletrônica, com instrumentos criados pelos próprios músicos, com canto coral e ação teatral. A mostra fez parte dos eventos comemorativos dos quarenta anos da UFPEL e contou, na abertura, com a presença de um público estimado em 400 pessoas.



Cartaz da Mostra na Cotada. Frente. E verso, 2009.



Mostra no espaço da antiga fábrica. 2009.



Performance do coral da UFPEL. 2009.

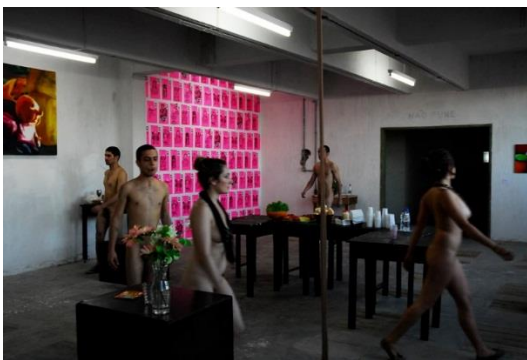




O público diante do grupo de teatro da UFPEL.2009.



Abertura da mostra e comemoração dos 40 anos da UFPEL. 2009.



Ação do grupo de teatro. 2009.



Flautistas e os sons do apito da fábrica.2009.

A repercussão da mostra da COTADA motivou, como um primeiro retorno, a solicitação de uma reedição do evento pelos alunos dos semestres iniciais dos cursos de arte. Propus uma contrapartida. O Departamento de Arte e Cultura daria apoio e orientação, mas os alunos deveriam buscar um professor coordenador para formalizar um projeto de extensão. A mostra RECOTADA aconteceu no ano seguinte com a participação de 116 jovens artistas e com forte presença de grafiteiros e performance com muitos skatistas, na abertura.

Como resultado desses eventos a perspectiva de trabalho com a cultura na reitoria teve mudanças. Como a mostra da COTADA, a primeira, contou com a presença do reitor e de todos os pró-reitores na abertura, a partir daquele momento foi possível discutir a necessidade de equipamentos de cultura e evidenciar a falta deles no âmbito da universidade e justificar a necessidade dos mesmos pela presença do público, pela produção artística de volume e a sequência de mostras, já que o espaço ainda acolheu, na sequência, as

primeiras mostras de humor da UFPEL e uma das edições do projeto ecléticoFACES, mostra de design do Curso de Bacharelado em Design Gráfico.

Logo após estes eventos, a universidade adquiriu o prédio da antiga Laneira Brasileira S. A., localizado na Av. Duque de Caxias, nº 104 do Bairro Fragata de Pelotas. Com a reforma da Cotada o reitor ofereceu uma área desse prédio para a continuidade das ações de cultura da UFPEL. Além do espaço de exposições, o reitor solicitou que fosse criado o Memorial da Laneira. Foi feito um longo investimento, neste sentido, já que este projeto vinha ao encontro do interesse que eu tinha identificado na primeira visita às unidades da UFPEL, quando iniciei a gestão no Departamento de Arte e Cultura da Pró-reitora de Extensão/DART. Naquele momento também ficou claro o interesse de várias áreas por um museu da UFPEL.



A Laneira e o espaço reservado à cultura antes da adequação.

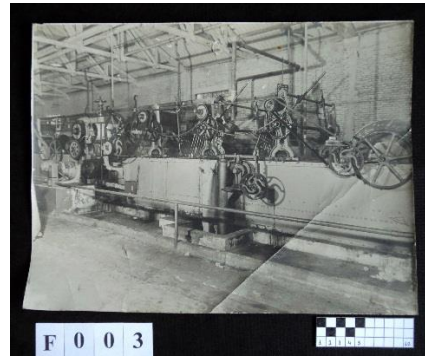
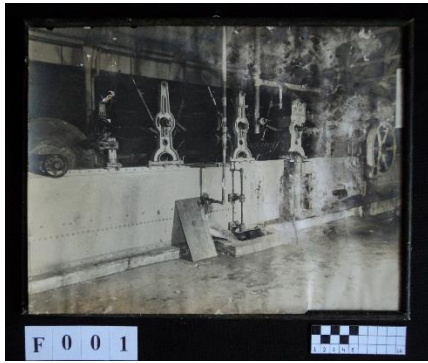


Os espaços da Laneira preparados para as mostras e apresentações de trabalhos.



A Laneira aberta ao público com atividades de cultura.

Acompanhei o desmonte da fábrica tentando conseguir material para o memorial junto aos administradores da massa falida. Do material sem interesse comercial recebi álbuns de fotografias, em torno de 239 imagens sobre a história da fábrica, que foram incorporadas à Fototeca da UFPEL e aproximadamente mil outros artefatos como moldes em madeira para repor peças da Laneira e gabaritos para marcar fardos e caixas de produtos para exportação identificando os países de destino dos mesmos. Outros documentos foram disponibilizados para o Curso de História. As fotografias e as demais peças geraram, num curto espaço de tempo, estudos que resultaram numa mostra com defesa de mestrado da área de Memória Social e Patrimônio Cultural.



Fotos da fábrica anexadas à Fototeca da UFPEL. 239 fotos.



Acervo catalogado para o Memorial da Laneira.



Moldes para reposição de peças da fábrica catalogados para a organização do memorial da Laneira. Exposição que foi apresentada na defesa de dissertação de mestrado sobre a fábrica.

Como o DART contava com um técnico em conservação e restauro, Fábio Galli, organizamos uma numerosa quantidade destes elementos do acervo

recolhido, que foram higienizados, catalogados, e repassados ao curso de Memória e Patrimônio. Posteriormente, a professora Francisca Ferreira Michelin, que estava trabalhando na organização do Museu da UFPEL, proposta que apresentei ao reitor, também para um dos espaços Laneira, recebeu uma doação de aproximada 1000 peças. Um conjunto de instrumentos didáticos da área de desenho, oriundos do Instituto de Física e Matemática. Este segundo conjunto também foi catalogado já com a participação do técnico Galli e dos alunos de museologia.

No espaço reservado às exposições da Laneira foram realizadas mostras de áreas diversas como: Artes, Museologia e Psicologia. Entre elas podemos citar “Eles estão chegando III”, “Arte no Porto IV”, “Entrelinguas”, “Dissimilares”, “Mostras e bancas”, “ECARTE: percursos invisíveis”, “TRICOTADA”, “Outra História: ILA-IAD. 1990-2010”, “CaligrafiAsnoumPelotense: meus riscos”, várias edições das Mostras de Humor da UFPEL que homenagearam grandes nomes da área como Canini, Edgar Vasquez e Odyr, entre outros.



Mostras realizadas no espaço da Laneira.

Mostra coletivas e mostras individuais com curadoria.



Mostras de Humor. Homenagem a Canini.



Performance de abertura.



Mostra Entrelinguas



A linha de ação com regularidade dá identidade ao espaço e forma pública.



Na Laneira foram realizadas mostras de várias áreas. Em artes foram realizadas mostras coletivas e individuais

Este espaço de exposição permitiu o afluxo de um número enorme de público e de montagens de trabalhos que só aquele espaço na universidade poderia acolher. Assim como na COTADA, o público da comunidade que conhecia a fábrica não tinha constrangimento em visitar o local. Este contato promoveu encontros com os alunos mediadores que ouviram muitas histórias das pessoas ou de seus familiares. A pergunta inicial era sempre sobre o retorno do funcionamento. Quando explicado sobre a criação de um espaço de cultura a expressão de aprovação era recorrente. Em 2012 o espaço de mostras se tornou, por proposição do reitor, Espaço Cultural Artístico Laneira do Centro de Artes (ECAL).



ECAL. Placa de Inauguração.

A dimensão do projeto para qualificar a atuação da UFPEL com equipamentos de cultura pode ser aquilatada numa apreciação do curador Jose

Roca da 8ª Bienal do Mercosul que esteve na cidade para conhecer a produção artística e os espaços ligados à cultura em Pelotas e, assim, se refere ao espaço da Laneira que estava sendo preparado para os eventos com exposições, naquele momento:

El professor Pellegrin (.....) fue el realizador de la exposición colectiva Arte no Porto em diferentes espacios del puerto de Pelotas y en la antigua fábrica de pastas Cotada. Actualmente Pellegrin lidera la conversion de una antigua fábrica textil en un centro cultural universitario, um Proyecto de Extensión Universitaria ligado a la Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), que tendrá un enorme impacto en el desarrollo cultural de la región.” (ROCA, 2011, Site da 8ª Bienal do Mercosul).

Ainda no final da gestão no DART, com o mesmo espírito de estimular a criação de espaços para a cultura, foi feita uma limpeza para uso do espaço da Brahma também adquirido pela UFPEL. Localizada junto ao Porto e próximo do Centro de Artes, foi programada para receber o Mercosul Cultural que seria constituído pela Livraria da UFPEL, atualmente em funcionamento, o atelier de restauro do Curso de Conservação e Restauro, sala de teatro, cinema, auditório para concertos, o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, uma sala para os livros raros da UFPEL e os escritórios para as representações do MERCOSUL; o observatório astronômico da Física já que estava em estudos, em espaço próximo, a construção do planetário. Além de um espaço para residência de artistas.

Até sua adequação, o espaço da Brahma, seria usado para eventos temporários seguindo o espírito de intervenção do projeto Arte Cidade, como fizemos para a COTADA. A abertura se deu em dezembro de 2012 como o evento: “MERCOSUL MULTICULTURAL: a cultura pede passagem” com apresentações musicais, exposição de figurinos, ações de grupo de pesquisa em fotografia, espetáculo teatral, ação de grafiteiros e mostra de artes visuais.





Preparo do espaço da Brahma para eventos culturais antes da reforma.



Preparação do espaço para acolher eventos temporários.

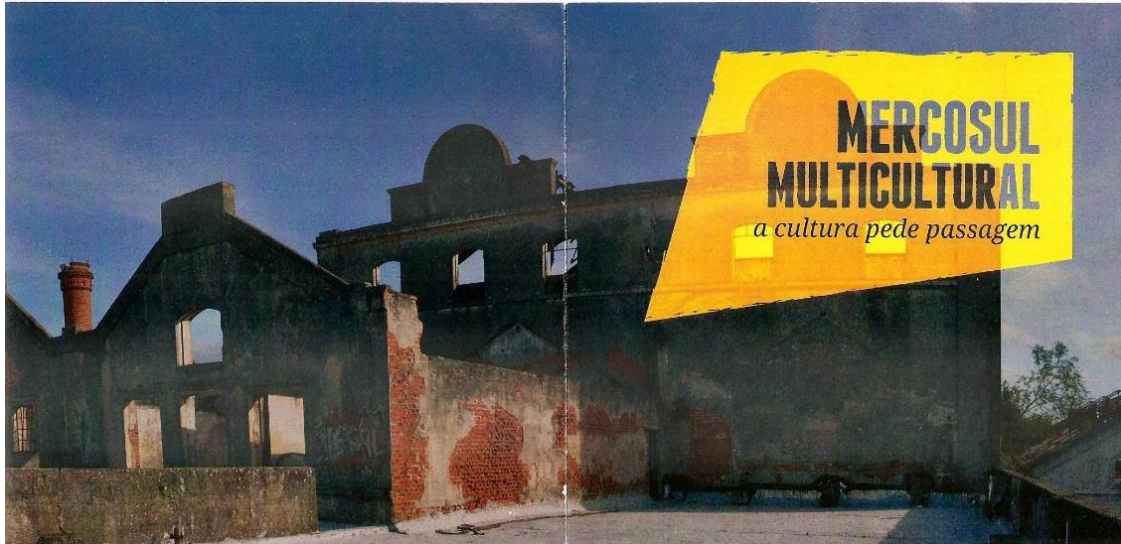


Abertura oficial da Brahma. Evento a Mercosul Multicultural: a cultura pede passagem.



Proposta para o Mercosul Multicultural.

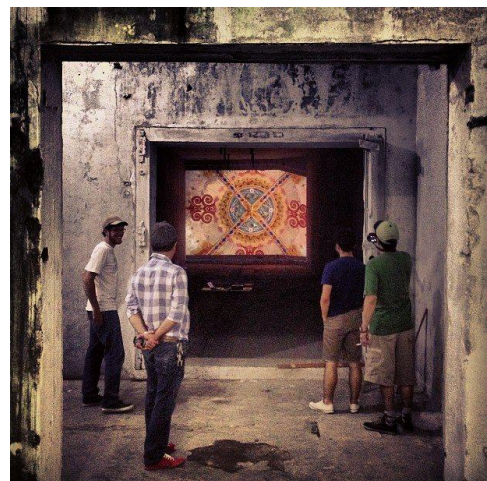
Depois de ocupar a função no DART continuei com minha participação nas atividades do MALG, nas atividades da Galeria do Centro de Artes integrando suas comissões. Encerrei minhas atividades junto à Galeria com a Curadoria da mostra “Outras Margens” e coordenei a organização do catálogo bilíngue das exposições de 2014, em que foram incluídos registros das montagens, um histórico do surgimento da galeria e uma linha de tempo através da listagem do eventos ocorridos na galeria acompanhada do material gráfico produzido.



Divulgação da abertura do espaço da Brahma.



Atividades na abertura do espaço da Brahma.



Ação de grafiteiros na abertura do evento. Projeções para ocupação de espaços mais precários e ênfase no patrimônio material da cidade.

## 2.4 PRODUÇÃO INTELECTUAL – EXPOSIÇÕES, CURADORIAS, PALESTRAS, JURIS E PUBLICAÇÕES

### Exposições

A produção artística e, através dela, a participação no circuito de artes de Pelotas foi possibilidade que encontrei desde o início da graduação para obter um retorno sobre o resultado sem a consideração do processo, como afirmei no relato sobre a graduação. Foi uma estratégia que mantive, ampliando esta atuação para o centro do país e até no exterior. Como já comentei a submissão da obra a outros contextos permite que se possa avaliar a sua potência. A circulação da obra permite que se possa dimensionar como ela se impõe aos

seus tempos diversos e nos impulsiona para novos pensamentos, novos projetos.

A primeira pergunta, que Urs Rausmiller faz numa entrevista a Robert Ryman, nasce de uma longa reflexão sobre as pinturas do artista e na sequência ele questiona sobre o estado necessário para realizá-las. Ryman lhe responde:

Para mim, o que é muito importante na pintura é não pensar enquanto pinta. Você pode pensar antes de pintar, depois de ter pintado, mas enquanto está pintando, pensar é a pior coisa que se pode fazer. É como alguém datilografando, cujos dedos estão se movendo pelas teclas automaticamente, sem pensar sobre as letras da máquina. Ele ou ela sabe exatamente o que fazer, e provavelmente não conseguiria dizer como está fazendo aquilo. (RAUSSMILLER, 1997, p. 700/701).

A entrega, o mergulho que Ryman deixa transparecer nessa explicação sobre pintar sempre me fez pensar sobre este momento do trabalho. Do meu trabalho e o dos meus alunos. Por isso, mesmo depois de quase quarenta anos de docência fico inquieto diante dos novos alunos a cada semestre. De como tenho expectativas sobre ensinar e aprender. O que põe o artista em movimento? O que ele pensa antes, como afirma o Ryman, sobre o que fazer e o que não fazer? É como a estreia de um espetáculo teatral, nunca se sabe exatamente qual será a reação da plateia. Por segurança o melhor é estar atento. A experiência da pintura, a experiência da criação me deixa mais sensível: atento e cheio de cuidados. Então, produzir arte é um preparo para a docência.

A produção artística e a sua apresentação no circuito cultural, onde ela atinge sua plenitude como existência ao encontrar os diversos públicos, sempre foi um meio de estimular atitudes de pesquisa. Uma estratégia de colocar o processo poético em movimento orientado pelo rigor que a pesquisa impõe.

A busca desse retorno inicia em 1977, como acadêmico com a participação no primeiro Salão de Artes de Pelotas. A produção poética é aprofundada com o mestrado, com o doutorado e, concomitantemente, com a participação em muitas mostras em espaços de linha de atuação diversas.

Realizei 16 mostras individuais e em torno de 120 mostras coletivas, no Brasil e no exterior. Estas mostras tiveram origens variadas. Ora organizadas por grupos de artistas, ora por instituições ou resultaram de promoções de eventos que se acessam a partir de editais ou convites para projetos curatoriais.

São eventos que a partir de uma linha de atuação chegam ao público através de salões, galerias, museus, bienais e editais de espaços com programas de exposições. Dentre os que participei gostaria de apontar os do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo/MALG/Pelotas/RS, Museu de Arte do Rio Grande do Sul/MARGS, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul/MAC/RS, Santander Cultural do RGS/RS, Galeria Arte e Fato/POA/RS, Galeria do IA/UFRGS/POA/RS. Projeto Macunaíma 92/IBAC/RJ. Instituto Estadual de Artes Visuais/IEAV/RS, Museu de Arte Moderna de São Paulo/MAM, Museu de Arte Contemporânea da MAC/USP/Ibirapuera, Bienal de Santos/SP, Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo/SP, Galeria de Arte do SESC/Avenida Paulista/SP, Salão Nacional de Artes Plásticas/FUNARTE/RJ, Galeria da FUNARTE/SP, Centro Cultural de São Francisco/João Pessoa/Pb, Projeto “Pacaembu - Uma réplica Planetária para a cidade/mundo de São Paulo pelo Laboratoire Sculpture Urbaine de Grenoble/ França e Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo/SP, Projeto AMERICAFOTOLATINA: la fotografia en nel arte contemporâneo para o Museu da Universidade de Guadalajara/México. Espaço Porto Seguro de Fotografia/SP. E ainda, em universidade da Colômbia e parceria com artistas da Argentina que passaram por Pelotas.



Mostra individual no Centro Cultural São Paulo para o programa de 1992.

Tadeu Chiarelli apresenta minha produção no catálogo da mostra “Identidade, não identidade: a fotografia brasileira atual” fazendo aproximações com outros artistas:

Por sua vez Pellegrin, Rafael Assef e Marcelo Arruda produzem fotografias “pictóricas” por excelência. O primeiro – Narciso cego como Márcia Xavier – ao explorar o próprio corpo, estoura o limite das formas, criando imagens onde a cor é quem propõe

o preenchimento do campo. Suas séries de polaroides é que indagam talvez com maior pertinência até onde a fotografia pode ser aproximar da pintura (Pellegrin é fundamentalmente um pintor com a carreira já consolidada dentro desta modalidade). (CHIARELLI, p. 5, 1997).

Para a matéria da revista espanhola LAPIZ, lançada em número duplo – 134 e 135, como homenagem ao Brasil -, com o título “Fotografia en Brasil: años 90” Chiarelli explica:

“..., el propósito de este texto es trazar un mapa de la situación actual de la fotografía brasileña, sin establecer ningun tipo de supremacia entre una tendencia y outra y sin pretender abarcar toda la complejidad del universo fotográfico local”.

Sobre minha produção:

“Igualmente pictóricas son las séries de autorretratos producidos em Polaroid por Jose Luiz de Pellegrin – activo artista del sur del Brasil y que asta el momento se viene destacando fundamentalmente en nel campo de la pintura. El autorretrato como ocultacion de yo, ésta podria ser la mejor definición de su producción fotográfica.” (CHIARELLI, 1996, p.115).



Obras que integram o acervo do MAM/SP.

Dentre as mostras mais relevantes apontaria: “Mocidade Independente – Abre Alas”, Galeria Arte&Fato/POA/RS. “Artistas no MAM” – São Paulo,

exposição em grupo. “13 artistas” - mostra em grupo, Centro Cultural São Paulo/SP. “Projeto Macunaíma 92” – Mostra coletiva – Galeria do IBAC – RJ. “Atitudes Contemporâneas”, IEAV, Mostra coletiva, CCMQ/POA/RS. “Expressão 91”, MALG/Pelotas/RS. “Encontro e tendências”, projeto mostras coletivas – Prédio da Bienal/ MAC/USP. “Identidade / não identidade: a fotografia brasileira atual”, MAM/SP. “VI Bienal de Santos”, Santos /SP. “XVI Salão Nacional de Artes Plásticas”, FUNARTE/RJ. “Fotógrafos e Fotoartistas na Coleção do MAM: fotografia brasileira contemporânea”, Espaço Porto Seguro: fotografia/SP. Ars erótica: sexo e erotismo na arte brasileira”, MAM/SP. “Simulacro: Autorretrato e estranhamento”, MAC/SESI/SP. “Dilemas da Matéria”, MAC/RS. “Entrelinguas”, Hidlago, México. “O triunfo do Contemporâneo”, 20 anos do MAC/Santander Cultural/RS. “Lugares Livros”, Biblioteca Pública, Pelotas/RS. “Para fundar lugares - mostra de desenho”, Ágape/Pelotas/RS.



Obra que integrou a mostra do Projeto de Pesquisa Lugares-Livros.” Para redescobrir lugares conhecidos”. 2015.

As participações nestas mostras foram, na maioria das vezes, aprendizados sobre muitos aspectos do sistema da arte que serviram de norte para minha atuação no ensino, na pesquisa e na extensão. Questões relacionadas ao papel da instituição, dos eventos e das ações curatoriais, bem

como, da função da expografia na ressignificação das obras e as possíveis leituras que se oferece ao público, além das motivações e o sentido crítico sobre o processo criativo pessoal.

A cada exposição a obra se submete a estes momentos únicos e ainda poderá ser redescoberta pelo próprio artista nos diálogos que se processam pela expografia, pela iluminação, pelo uso do espaço e pela relação com as obras adjacentes.

Entre os curadores, críticos e artistas que apresentaram ou selecionaram meus trabalhos para estes eventos ou espaços apontados acima gostaria de mencionar Tadeu Chiarelli, Katia Canton, Rejane Cintrão, Tereza de Arruda, Georgia Lobacheff, Guadêncio Fidelis, Rodrigo Andrade, Sônia Salzstein, Caetano de Almeida, Rodrigo Naves, Agnaldo Farias, Olívio Tavares de Araújo, Angélica de Moraes, Mario Rhönelt, Lorenzo Mammi, Maria Camila Duprat, Miriam Edith Bolsoni.

### **Curadorias**

Atividades de extensão, convites de artistas e de instituições motivaram as curadorias. A preocupação com a atuação do Centro de Artes no circuito cultural da cidade me acompanha desde muito tempo por entender o compromisso da universidade como produtora de conhecimento e, também, para estabelecer um diálogo entre o conhecimento da comunidade e o da universidade.

Organizei 21 curadorias, algumas individualmente outras em grupo. Parte representativa delas decorreram de estudos do acervo do Museu Leopoldo Gotuzzo. Outras foram realizadas na Galeria de Arte A Sala do Centro de Artes e galerias comerciais e, outras ainda, nos espaços que exploramos durante a atuação no Departamento de Arte e Cultura como o ECAL – Espaço de Cultura e Arte Laneira do Centro de Artes com a produção dos alunos e dos professores do Centro de artes.

### **Palestras**

Participei de eventos através de 28 palestras. As palestras tiveram foco na pesquisa em arte e na arte contemporânea. Outro interesse se estabeleceu



a partir da exposição dos frequentadores dos CAPS, “O bem que isto me faz”. A inclusão passou a ser um tema solicitado para muitos encontros com interesse em experiências desta ordem, mesmo alguns anos depois da realização do projeto de extensão.

## **Júris**

Participar de comissões julgadoras é relevante, na medida em que, nos aproxima de produções variadas e nos atualiza em relação aos interesses e às inquietações dos artistas e das instituições promotoras dos eventos. Os convites também legitimam a produção do convidado como artista e a condição do artista pesquisador da universidade como referência. É um papel que se cumpre enquanto representante da universidade.

Dentre as comissões que participei devo enfatizar o Troféu Casarin, edição 93/94 pela valorização das artes em Pelotas. A seleção para a bolsa da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, em 2004, foi uma aproximação com a instituição que me permitiu incentivar os alunos para esta possibilidade de uma experiência motivadora para o desenvolvimento do trabalho dos artistas jovens.

O júri do Salão Jovem Artista da RBS, 2006, que ocorreu em Pelotas, acolhendo a produção da região, sediado no MALG, foi um momento para conhecer a produção destes jovens artistas.

O 9º Salão Chapecoense de Artes Plásticas de Santa Catarina, em 2011, teve um processo de seleção e premiação muito criterioso, o que gerou muitas discussões e apreciações rigorosas, transformando-se numa situação de muito aprendizado. As edições II e III do Prêmio João Simões Lopes de Artes Visuais, 2011 e 2012, com mostras no MALG legitimaram o interesse da cidade de Pelotas pela cultura e a participação de artistas de todo o país revelaram o interesse pelo evento.

## Publicações



Arte no Porto I, II e A SALA são dois catálogos e um livro que documentam momentos especiais da produção artística do Centro de Artes. A documentação é o que permanece como fonte de acesso aos eventos temporários. A exposição, como evento, tem vida curta. Quando é apresentada em outro espaço toma nova configuração, por mais próxima que se mantenha da original. A documentação pereniza a existência das obras, amplia o acesso a elas, possibilita que seus espectadores a reencontrem no novo formato e há ainda os que as acessam pela primeira vez.

Além da dificuldade para o registro de obras em pintura, que exige o trabalho de um profissional, a falta de boa documentação de exposições é outro dos grandes problemas na universidade. Despendemos tantos esforços para chegar à realização de uma mostra, que se torna raro o trabalho de produzir artefatos de memória que possam, posteriormente, servir de fonte de pesquisa.

“Arte no Porto” e “Arte no Porto II” são dois catálogos que documentam a produção artística de acadêmicos e de professores que participaram das mostras de mesmo nome em 2006 e 2007. Possivelmente sejam as únicas duas publicações do gênero e cumprem, de modo ampliado, o acesso à arte especialmente pelos textos de apresentação de Neiva Maria Fonseca Bohns que

aponta na sua reflexão o compromisso das instituições com a formação do artista, as dificuldades do artista em formação para mostrar a sua produção, bem como a importância das obras completarem seu ciclo da criação até o encontro com a crítica dos muitos olhares aos quais ela pode e deve se submeter.

A SALA é uma publicação que resultou de uma captação de recursos do PROEXT. É uma documentação extremamente relevante e única da Galeria A SALA do Centro de Artes. Foi um privilégio ser convidado para organizar esta documentação juntamente com duas ex-alunas, Eduarda Azevedo Gonçalves e Alice Jean Monsell, hoje atuantes na Pós-Graduação com titulação de doutorado e com intensa atuação no Centro de Artes - no ensino, na pesquisa e na extensão. O trabalho gráfico ficou a cargo do acadêmico e artista Guilherme Nunes da Rosa. Este livro, bilíngue, registra as atividades realizadas entre 2013 e 2014 na galeria. Além da documentação do período com imagens das montagens, das mostras, das mediações também apresenta uma linha do tempo que conta da trajetória da galeria, bem como dos eventos e do material gráfico desde a sua origem.

## **2.5 ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS - de 1982 a 2015**

Cumpri neste período uma série de funções administrativas que visaram de algum modo qualificar as instâncias para a produção de conhecimento no ensino, na pesquisa e na extensão. Tais funções se desenvolveram, primeiro, no âmbito da minha unidade de origem ao ocupar cargos de chefia e subchefia. Mais tarde assumi coordenações e a tutoria do PET. Fiz parte de comissões para estudos curriculares, assim como, as representações junto ao COCEPE onde são discutidas e apresentadas as questões relativas ao ensino, à pesquisa e à extensão; também junto ao CONSUN onde se tomam as grandes decisões da universidade.

No âmbito da universidade, como diretor do DART, integrei comissões do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/MARGS e dos órgãos do estado ligados ao patrimônio onde a UFPEL tinha espaço de representação no âmbito estadual e várias representações, conforme a relação de cargos e funções que será apresentado adiante, junto à Prefeitura de Pelotas, todas estas em setores

ligados à cultura. Minha produção artística e formação na área de Poéticas Visuais entendo, me outorgaram estas responsabilidades, também pela participação ativa no circuito das artes visuais do Rio Grande do Sul, desde o final dos anos 80 e, mais intensamente, nos anos noventa, através das muitas exposições para as quais fui convidado do Instituto Estadual de Artes Visuais, junto à Casa de Cultura Mário Quintana. O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo através do trabalho de seus diretores pioneiros só fez consolidar a atuação da universidade na área de artes o que permitiu de colaborássemos para receber mostras de acervos relevantes como as do MARGS, da Fundação Iberê Camargo e, em especial, o acolhimento da mostra e do curso de extensão realizados por Marcelo Moscheta como integrante da 8ª Bienal do Mercosul.

Nos últimos 15 anos tenho atuado com regularidade junto ao MALG na realização das exposições, nos trabalhos com curadoria e de modo muito especial, iniciamos, ainda como diretor do DART, a recepção do grande acervo que Luiz Carlos Lessa Vinholes tem legado ao museu.



L. C. Vinholes apresenta parte de sua coleção doada ao MALG.



Gravuras japonesas do século XVIII e XIX da Coleção L.C.Vinholes na coleção do MALG.

Por solicitação do reitor trabalhamos com o objetivo de organizar o memorial da Laneira. Em dado momento foi possível propor ao reitor que o museu da UFPEL pudesse também se situar na Laneira. Como vários prédios foram adquiridos naquele período, as negociações das diversas áreas determinavam mudanças de interesses. Quando deixamos a reitoria, em 2012, estava estabelecido por negociações com a reitoria e as unidades interessadas e também por uma série de atividades já realizadas: o prédio da Brahma acolheria a livraria da UFPEL e um atelier de restauro, que o público poderia acompanhar os processos de recuperação das obras. Estes dois espaços já com plantas prontas para licitação. Baseado em estudos feitos por representantes de várias áreas; o prédio acolheria ainda, uma sala de cinema, um teatro, um auditório para espetáculos musicais, o Museu Leopoldo Gotuzzo, uma biblioteca para os livros raros da UFPEL e sob a torre com pé-direito duplo um espaço para apresentações de espetáculos que demandassem pouca estrutura.

A Laneira acolheria na parte reservada à cultura, Memorial da Fábrica e o Museu da UFPEL atendendo os princípios norteadores de acessibilidade e o espaço de exposições como já ocorria naquele momento. E, sobre o espaço de exposições um conjunto de ateliês para atividades de extensão. A Laneira

localizada no bairro Fragata atenderia àquela comunidade e a Brahma na região do Porto acolheria na cidade, de modo especial, a comunidade do Anglo, ampliando as atividades do Projeto de Extensão Vizinhança, criado na época em que a reitoria se alojou no Anglo – antigo frigorífico desativado e localizado depois do Porto de Pelotas.

### **Cargos e funções**

- Diretor do Departamento de Arte e Cultura da Pró-reitora de Extensão da UFPEL.
- Membro do Comitê Gestor de Marketing da UFPEL.
- Integrante do Conselho de Cultura da Prefeitura Municipal de Pelotas como Representante da UFPEL.
- Membro do Colegiado Setorial de Material – Patrimônio do Estado do Rio Grande do Sul como representante da UFPEL.
- Membro da Comissão de Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
- Membro do Conselho consultivo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
- Membro do Colegiado Setorial de Memória e Patrimônio – SEDAC/RS.
- Representante da área de Artes e Letras no COCEPE.
- Membro da comissão de Extensão do COCEPE/UFPEL.
- Representante do COCEPE no CONSUN/UFPEL.
- Membro do Conselho Departamental como chefe de Departamento, como Coordenador de Colegiado de Curso e como representante de classe dos Professores adjuntos.
- Coordenador do Curso de Especialização em Educação Artística.
- Coordenador Pró-tempore do Colegiado do Bacharelado em Artes Visuais.
- Subchefe Pró-tempore do Departamento de artes Visuais.
- Subchefe do MALG.
- Membro da Comissão de Assessoria do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.
- Membro da Comissão de curadoria do MALG.
- Membro da Comissão da Galeria do Centro de Artes.

- Tutor do PET Artes Visuais.
- Membro da comissão de elaboração e acompanhamento do Projeto da UFPEL para as Licenciaturas Internacionais em Coimbra/ Portugal.
- Membro do Conselho consultivo junto a Coordenadoria de Artes Visuais da SECULT de Pelotas.
- Membro do Conselho de Cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas.

## **2.6 COMISSÕES**

Fiz parte de 27 comissões constituídas por bancas para concurso público, banca de seleção de alunos para o projeto PET, escolha de tutor do PET, avaliação de apresentações de iniciação científica e progressão funcional de professores.

### 3. **DISTINÇÕES E PREMIAÇÕES**

- Professor Homenageado. Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística
- Habilitação em Artes Plásticas.1982; 1983; 2000; 2002
  
- Professor Homenageado do Curso de Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura.1982;1983
  
- Paraninfo do Curso de Bacharelado – Artes Visuais. UFPEL. 2001; 2003; 2004; 2005; 2006; 2007; 2009; 2011; 2012; 2015.
  
- Patrono do Projeto Cultural da Sociedade Científica Sigmund Freud, Pelotas/RS, 2005.
  
- Menção Honrosa. Pintura. II Salão do Artista de Pelotas, 1985.
  
- Primeiro Prêmio do I Salão de Arte de Santa Vitória do Palmar, 1986.
  
- Vencedor do III Salão do Artista de Pelotas. Prêmio Leopoldo Leopoldo Gotuzzo, 1986.
  
- 2º lugar. Prêmio Nominal do I Salão de Artes Visuais do Rio Grande, 1986.
  
- Menção Honrosa na VI Bienal da Santos, 1997.



Percebo, com esta reflexão, que a trama de tantas ações deixa transparecer a geografia de uma paisagem de bordas moventes em que a sala de aula ainda é um dos lugares mais potentes para ser vivido e onde a vida e a arte se reinventam nos sonhos, nos meus e nos dos meus alunos, para que se possa, a cada dia redescobrir o mundo e reinventar a vida. Percebo, também, através da minha produção, que meu posicionamento teve como ponto de partida a sala de aula, lugar de encontro com os alunos, lugar de formação e de onde saímos para estabelecer um espaço para a arte como conhecimento; primeiro na própria universidade, depois na cidade e dela para o mundo através das nossas ações. Reanimamos espaços abandonados para o reencontro de várias gerações, onde nós apresentamos a arte e onde os mais velhos das comunidades contaram suas histórias e a dos seus antepassados, aos mais jovens, a partir do que sobrou nesses espaços animados pela arte. Muitos saberes se cruzaram motivados pela criação do artista que redimensiona o sentido de viver. Temos esta potência a ser administrada.

Muitos dos espaços apresentados não continuaram acolhendo os artistas e o público por que esta continuidade demanda projetos de longo prazo, políticas que respondam às necessidades sociais e às suas transformações lentas. A falta de equipamento de cultura na universidade e na cidade de Pelotas torna-se evidente quando os grandes espaços que foram reanimados temporariamente, ao invés de acolher e revelar, silenciam as muitas vozes, do passado e do presente.

Entretanto, as dificuldades não nos impossibilitaram de agir, de afirmar a cada realização que é possível estabelecer este encontro, do artista com o público, ao contrário, nos impulsionaram para demarcar território, mesmo quando as conquistas são temporárias. O feito reafirma a necessidade e a possibilidade que temos de transformar o mundo a cada dia.

Aos que me ensinaram, meus mestres e meus alunos.  
Esperança!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

### Livros

ARGAN, Giulio Carlo. A crise da representação. IN: \_\_\_\_\_ **Arte e Crítica de Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

GIANNOTTI, Marco. **Breve História da Pintura Contemporânea**. São Paulo: Claridade editora, 2009.

OSTROWER, Fayga Perla. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Editora Campus LTDA, 1983.

ZAMBONI, Sílvio. **A Pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3ª edição. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

### Periódico.

DUARTE, Paulo Sérgio. “A arte aponta aquilo que falta em você”. Entrevista concedida a SIGARIONI, Mariana. In: **Revista Continuum**. Itaú Cultural. 2009. Nº 19 pp 18-23.

LYOTARD, Francois. Barnett Newman – O instante. In: **GÁVEA**: Revista de História da Arte e da Arquitetura, nº 4 (1987) pp 83-95. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MOURA, Emília. **A Educação do Olhar**. Jornal O Estado de São Paulo, março de 2003.

RAUSSMÜLLER, Urs. Entrevista com Robert Ryman. In: **GÁVEA**: Revista de História da Arte e da Arquitetura. Vol. 1, nº 1 (1984) pp 699-709. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

### Catálogos

BOHNS, Neiva M. F. Um lugar para a arte. In: PELLEGRIN, Jose L. de. **Arte no Porto**. UFPEL, Pelotas, 2006.

CHIARELLI, Tadeu. **Identidade, não/identidade**: a fotografia brasileira atual.

São Paulo: MAM/SP. 1997.

\_\_\_\_\_ Fotografia em Brasil: años 90. In: **Revista Internacional**

**LAPIZ**. 134/135. Espanha.1997.

MILLER-KELLER, Andrea, Sobre o sol e as estrelas: desenhos de Parede de Sol

LeWitt. São Paulo: 23ª. Bienal de São Paulo, 1996.