DOI: 10.5935/0103-4014.20180049

O que se espera de uma escola de arte hoje?

Martin Grossmann[I]

O acontecimento desta reflexão se faz em um contexto específico: a Universidade. No entanto, parte de um estranhamento. Qual é o papel ou a influência da Academia no ensino da arte? Ou melhor, esse ensino ainda não estaria, em parte, condicionado à tradição da Academia?

A Academia atua ainda como fantasmagoria, como foi o caso durante os calorosos debates ocorridos na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em 2013 quando os Departamentos de Artes (Teatro, Música e Artes visuais) incluindo o Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, clamavam por um divórcio das comunicações, com a intenção de criar um Instituto de Artes na USP. O espectro da academia circulava, uma vez mais, pela inexistência de um projeto propriamente dito para tal novo instituto, quando simplesmente bastava a intenção de um convívio individualizado e equidistante entre os campos da mesma maneira que o fazem atualmente… O espírito da Academia estava presente ali como uma espécie de garantia, algo que tomamos como certo, acima do bem e do mal. Um outro momento ímpar nesse processo, bem diverso do anterior, está relacionado à experiência presencial com o projeto do artista catalão Antoni Muntadas, "About Academia", em março de 2011, no Centro de Artes Visuais Carpenter de Harvard, nos Estados Unidos. O projeto, ainda em andamento e já realizado em alguns países do hemisfério Norte, é constituído por uma exposição multimídia dedicada à reflexão crítica da relação mantida ao longo de séculos entre as práticas de ensino universitárias e a Academia. O projeto também observa como os sistemas de Ensino Superior, com sua dualidade público/privado e suas diferentes formas culturais, econômicas, sociais e políticas, influenciam a educação e, consequentemente, os diversos modelos pedagógicos. A Academia é aqui objeto de uma intensa terapia grupal que envolve a todos os seus integrantes, inclusive o público.[1]

Ou seja, nesse percurso está evidente que a Academia é uma "pedra no meio do caminho" (Drummond de Andrade, 1928) para o ensino da arte na Universidade: não há como evitar a problematização do papel da Academia no percurso da presença da arte no Ensino Superior. Para entender melhor esse papel na trajetória do ensino da arte no Brasil, um breve sobrevoo histórico se faz necessário para chegarmos até a contemporaneidade.

O Brasil, como todos sabemos, se diferencia dos demais países da América do Sul, não só por ter sido o único país colonizado por Portugal, mas por um

BY-NC

processo singular na relação entre colonizador e colonizado. Por razões estratégicas na ordem mundial colonial, em 1769 Portugal passa a considerar o Brasil como um Vice-Reinado e sua capital é transferida de Salvador para o Rio de Janeiro. Naquele momento da história, não existia nessas terras uma formação de artistas, mas já havia, tanto na Bahia como no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, em Pernambuco ou no Pará, uma marcante tradição artística local, ancorada no poder da Igreja e na tradição do modelo informal das corporações de ofícios medievais, representada até hoje no impressionante legado de arte barroca que ainda sobrevive no país. A Igreja era, portanto, a maior mecenas do período. No entanto, algo único na história colonial europeia ocorreu no início do século XIX.

Em 27 de novembro de 1807, diante da iminente chegada a Lisboa de quase 30 mil soldados das tropas de Napoleão, a Família Real Portuguesa, acompanhada de sua corte, servos e funcionários, embarcou em Lisboa com destino ao Brasil, levando inclusive consigo a Biblioteca Real com mais de 60 mil volumes. Contou para tanto com uma flotilha de 16 embarcações acompanhadas por quatro naus da Marinha Real Britânica. Chegou ao Rio de Janeiro em 8 de março de 1808. Pela primeira e única vez na história, uma colônia passava a sediar uma corte europeia. Esse episódio e outros fatos brevemente apresentados mais adiante me levam a pensar que o Brasil é resultante de um movimento pendular entre uma epopeia e uma ficção.

De qualquer modo, tal fato inusitado e excepcional provocará evidentemente grandes transformações e influenciará significativamente os rumos do Brasil. Do ponto de vista urbanístico, as significativas transformações que a cidade do Rio de Janeiro sofreu desde o início da colonização podem ser hoje acessadas por sistemas de visualização digitalizados, em particular destaco o que vem sendo desenvolvido pela Universidade Rice no Texas, o *ImagineRio*.[2] Fica evidente a partir dessa interface os efeitos progressivos promovidos pela modernidade em *Pindorama*.[3] Com a vinda da Família Real há uma drástica mudança de rumo em relação ao papel da arte, da arquitetura e das ciências em terras colonizadas, e em especial na nova capital do Império.[4]

O sistema de arte do Brasil-Colônia não estava capacitado para a produção de uma arte palaciana e tampouco apto a enfrentar as demandas que a nova condição de centralidade geopolítica exigia, e assim se fez premente um gesto de impacto imediato: a formação de uma escola de ensino superior de arte, denominada de Academia Imperial de Belas Artes. Para viabilizar esse projeto, o rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, Dom João VI, promove a vinda ao Brasil da Missão Francesa em 1816, que terá como meta maior institucionalizar o ensino de arte na sede provisória da coroa na América do Sul.

Esse gesto nasce sob o signo de certa contradição, de um desajuste, de algo fora do lugar.[5] A opção, naquele momento, que não deixa de ter contornos surreais, foi a de trazer ao Brasil uma missão "moderna" importada de terras

"inimigas" (França), ancorada no espírito das luzes, da universalidade, ou seja, conduzida por ideais iluministas, liberais, independentes dos dogmas da Igreja Católica. A empreitada incentivava o saber filosófico, acadêmico e científico e suas possíveis aplicações, provocando uma mudança radical de paradigmas: entra em cena o neoclássico com a pretensão de substituir a influência do barroco. Além da (re)inauguração da Biblioteca Real em 1810, é inaugurado o Jardim Botânico em 1811 e o Museu Real em 1818. A monarquia no exílio considerou assim esse momento como o marco inaugural da entrada do Brasil na "verdadeira" civilização. A modernidade europeia nos trópicos é esboçada por uma Missão Francesa formada por engenheiros, mestres ferreiros, carpinteiros e outros artesãos, bem como artistas de significativa projeção em seu país de origem (cf. Schwarcz, 2008). De qualquer modo, o gesto ímpar perpetrado pelo monarca português inevitavelmente invoca uma dinâmica reflexiva crítica permanente acerca do "ponto zero" civilizatório em terras longínquas. Este texto faz uso dessa prerrogativa do "contraponto" crítico, uma vez que cabe também à universidade tal papel.

Certamente, considerando o deslocamento além-mar de um reinado, eram muitas as demandas e a arte certamente não recebeu atenção devida ou prioritária. O poder simbólico é refém do cotidiano da governança que sempre aponta para outras prioridades. Assim sendo, o prédio que abrigaria a Academia só foi de fato inaugurado em 1826, quatro anos depois da Independência do Brasil, e dez anos depois da chegada da Missão, enfraquecendo o gesto inicial. Na realidade, esse academicismo encontrou também resistências na corte, seja pelos artistas nativos imbuídos na estética barroca, seja por profissionais portugueses já estabelecidos no sistema.

Apesar de apoiar e de fato se estabelecer como um dos pilares do poder simbólico da corte portuguesa em sua permanência no Rio de Janeiro até 1821[6] e também ter seu lugar garantido, com os mesmos propósitos e parâmetros no período do Brasil Monárquico (1822-89) e da República Velha (1889-1930), a Academia volta a receber pesado ataque, já no século XX, dessa vez com os modernistas. Também é necessário pontuar que o imaginário real nos trópicos não teve aderência histórica, mesmo considerando a vinda da corte portuguesa e o relativo sucesso do Segundo Reinado capitaneado pelo "magnânimo" e "esclarecido" imperador Pedro do Brasil II (cf. Schwarcz, 1988, p.664).

O modernismo ampliará significativamente o campo institucional da arte e da cultura no Brasil a partir da década de 1930, sendo também responsável pela criação de uma identidade moderna de nação, não mais atrelada aos ditames coloniais. Na construção dessa representação cultural e de um novo capital simbólico, o entendimento oficial era o de que a inserção abrupta do neoclássico no início do século XIX teria rompido com o processo de formação de uma arte genuinamente brasileira iniciada no barroco. Apesar de o modernismo brasileiro nas artes (incluindo a arquitetura) ter surgido no interior das instituições "alieni-

genas" coloniais, esse se rebela da tutelagem academicista buscando formar uma nova ordem que vai encontrar nas políticas públicas o seu campo de aplicação[7] e seu espaço de reflexão e desenvolvimento em uma estrutura mais abrangente e internacional, menos comprometida com a representação das esferas de poder do período colonial. Esse lugar é a Universidade, uma vez que sua suposta isenção esteve sempre atrelada aos ditames e territórios da ciência e da razão e de suas áreas de aplicação como as engenharias e a medicina, do que às vicissitudes do poder. Mas, de qualquer maneira, abrindo e fechando um breve parêntese: não se pode esquecer que a Universidade pertence ao *establishment*, para o bem e para o mal.

No caso do Brasil, a jovem trajetória da Universidade[8] também foi moldada por princípios emancipatórios do modernismo, principalmente pelo fato de sua principal Universidade, que foi e ainda é de referência, a Universidade de São Paulo (USP), ser produto de um dissenso, ou melhor, de um acerto de contas entre o governo ditatorial de Getulio Vargas[9] e a elite paulistana, que saiu derrotada da Revolução Constitucionalista de 1932.[10] Apesar disso, São Paulo continuava a ser a "locomotiva econômica" do Brasil exercendo forte influência na condução do país e, mesmo sob intervenção federal, promoveu uma grande transformação em sua estrutura educacional. Um dos seus principais articuladores é Julio de Mesquita Filho, proprietário do jornal *O Estado de S. Paulo* que considerava que "as universidades têm o objetivo de cultivar as ciências, ajudando o progresso do espírito humano e dando às sociedades elementos para a incessante renovação de seus quadros científicos, técnicos e políticos", estes são "o cérebro da nacionalidade, o centro regulador de toda a sua vida psíquica". A USP assim é lançada em 1934 por intermédio de "uma política educacional vigorosa, a única maneira de evitar a catástrofe final".[11] Essa postura alarmista do jornalista-estadista continua a ecoar como um mantra nos principais discursos em defesa da universidade pública no Brasil até hoje.

Em suma, estava na base do movimento "modernista" paulistano a busca pelo conhecimento aplicável à vida do país e uma preocupação real com o desenvolvimento de políticas públicas para um país jovem como o Brasil. Diferentemente do modernismo na Europa e nos Estados Unidos, o nosso foi um modernismo aplicado, político, projetado para desenvolver a representação de uma nação moderna, progressista, democrática e emancipada: um país do futuro, um gigante em construção...

A trajetória civilizatória da "conquista do oeste selvagem" do vasto território brasileiro se fez em grande parte por uma missão modernista de colonização que se inicia no Rio de Janeiro durante o Estado Novo implantado por Getulio Vargas, possuindo claras pontuações arquitetônicas-urbanísticas, com destaque para:

• No Rio de Janeiro: O Palácio Capanema (1937-1943), o conjunto Pedregulho (1947), o aterro do Flamengo (1944-1965), entre outros.

• Em São Paulo: o Parque Ibirapuera (1954); o Copan (1951-1966), o edifício Itália (1960-1965), entre outros.

• Em Belo Horizonte: Conjunto Arquitetônico da Pampulha (1942-1944) e vários edifícios modernistas erguidos a partir dos anos 1950 nessa cidade planejada entre os anos 1894 e 1897.

• E Brasília, a nova capital (1956-1960), projeto-ápice nesse processo.

A estratégia modernista das políticas públicas para o Ensino Superior público federal, estadual e municipal seguiram a mesma lógica de ocupação territorial, embora tenham sido operacionalizadas mais tardiamente. Hoje, no âmbito federal estão contabilizadas 66 universidades em diferentes cidades das cinco regiões do Brasil e outras três pluriestaduais (fronteiriças). No âmbito estadual, 43, e no municipal, 15. No total, são 127 instituições públicas de grande porte que desenvolvem atividades de ensino em graduação e pós-graduação, de pesquisa e de extensão universitária, modelo instaurado pela USP em 1934.

Em tal contexto, a Academia, como instituição estabelecida principalmente para a instrução de artistas, deixou de produzir sentido no século XX, uma vez que a construção da representação cultural e de um novo capital simbólico demandava e ainda demanda uma ação pública, democrática, crítica, de dimensão internacional, nacional, regional e local, disponível, em princípio, para toda a população desse país jovem, moderno, de escala continental.

Um outro fator a ser considerado é que além das tradicionais linguagens da arte protagonizadas na Academia, como a pintura, a escultura e o desenho, no século XX assistimos ao surgimento de novas linguagens, meios e mídias, resultado dos avanços exponenciais tecnológicos. Surgem também, ou são resgatadas, outras formas de reflexão e organização cultural oriundas de um repensar crítico acerca da estrutura epistemológica de matriz europeia, como as teorias culturais pós-coloniais. Nesse repensar se faz iminente o adensamento de uma perspectiva crítica que acentue o fato de que a formação do Brasil se faz a partir de índios, europeus e negros, recebendo ao longo de sua história outras importantes contribuições étnicas e culturais de imigrantes e refugiados. Lembrando que o processo civilizatório no Brasil se fez na perspectiva de branqueamento, pelo ponto de vista do ideal europeu, que contribui, e muito, ao racismo estrutural que nos configura.

Por outro lado, a multi e a interdisciplinaridade potencializada nos *campi* universitários também alterou e expandiu significativamente o entendimento, seja da criação, produção, seja da recepção da arte. Artistas continuam sendo formados pelos cursos superiores em Universidades, bem como desenvolvem suas pesquisas muitas vezes em correspondência com as oportunidades em pós-graduação ofertadas pelas Universidades. Mas esses cursos também geram profissionais habilitados a desempenharem diferentes funções na "indústria/economia criativa", como curadoria e produção de exposições, gestão e mediação em espaços culturais, entre outros. A arte mesmo, a partir das vanguardas do século XX, expande seu campo de ação, buscando interações com contextos

específicos, como a cidade e até mesmo o campo e novas dimensões ofertadas pelas tecnologias virtuais-digitais. Essa intencionalidade amplia suas próprias noções espaço-temporais. Lembrando também que há sempre o componente da mercantilização da arte que a partir dos anos 1980 voltou a ter uma grande influência no sistema, inclusive na educação e na formação complementar ou continuada. Os espaços institucionais da arte sofreram também significativas transformações principalmente após a Segunda Guerra Mundial abrindo novos desafios e múltiplas possibilidades de atuação nesse contexto ampliado, como é o caso com os centros culturais, por exemplo.

Podemos considerar, ainda, que a mudança de endereço do ensino da arte da Academia para a Universidade é também um gesto audacioso, uma vez que a arte abandona o seu trono, sua reificação na Academia, para assumir um papel de alteridade na Universidade. A arte passa assim a atuar como fenômeno socioeconômico e cultural, ancorada em um conjunto de saberes e sensibilidades distintos daqueles da ciência, da medicina e das engenharias, produzindo conhecimento por intermédio de suas próprias estruturas, sejam essas históricas, ontológicas, epistemológicas, críticas, de expressão, de organização, de exposição, sejam de comunicação. Essa é a volição e a contribuição de boa parte de seus principais condutores no novo ambiente (artistas, teóricos, historiadores, curadores etc.), mas certamente os resquícios da autoestima e autocomplacência da Academia e das concepções conservadoras da arte ainda estão presentes pontuando contradições nesse processo. Esses embates são importantes, pois, em certos casos, acabam por gerar reações singulares, inventivas, contextualizadas "glocalmente"[12] e excêntricas aos cânones estabelecidos e perpetuados.

Mas ainda não é a hora para as considerações finais, uma vez que é preciso caracterizar melhor o momento de passagem do ensino da arte da Academia para a Universidade no Brasil.

O primeiro registro dessa passagem da Academia para a Universidade ocorreu no Rio de Janeiro em 1931 quando se reformulou o Ensino Superior de alçada federal. A Academia de Belas Artes foi absorvida pela então Universidade do Brasil, que mais tarde passaria a ser denominada Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Na Bahia isso ocorreu em 1948 com a criação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em São Paulo não ocorreu uma transposição, mas uma nova concepção de ensino de arte que tomou corpo na segunda metade da década de 1960. Em terras paulistas, instituições privadas são igualmente protagonistas, em especial a Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), oriunda da oligarquia cafeeira, cujo curso de artes plásticas surgiu em 1963. Em 1966 criou-se na Universidade de São Paulo (USP) a Escola de Comunicações Culturais, que, no entanto, passa a ser denominada de Escola de Comunicações e Artes (ECA) a partir da inserção de três Departamentos de Arte entre 1969 e 1970: o de Música, o de Artes Plásticas e o de Artes Cênicas, que também abriga a Escola de Arte Dramática (EAD).

Não necessariamente a mudança de contexto significa real transformação, mas no caso da Bahia e de São Paulo o espírito de vanguarda nas artes do pós-guerra de fato gerou processos e ações modelares, que serão replicados, a partir de então, em outras instituições de Ensino Superior, principalmente as públicas. Nesses dois casos o ensino da arte absorveu práticas e estratégias das vanguardas. Na ECA-USP e na FAAP isso aconteceu na relação em tempo-real com instituições culturais da cidade como a Bienal Internacional de São Paulo, o Museu de Arte Contemporânea da USP-MAC, a Pinacoteca do Estado e o Centro Cultural São Paulo (CCSP), incentivando a crítica institucional, a arte conceitual, diferentes modos de experimentalismo como o do corpo (e.g. *happenings* e *performances*) e o de base tecnológica (e.g. cinema, videoarte e a telemática). Na Bahia, as relações com a interdisciplinaridade, em especial das artes com a antropologia crítica relacionadas a concepções de vanguarda em arquitetura, música e dança produziram resultados vivos, localmente contextualizados e que até hoje impactam local e globalmente, como é o caso da arquitetura de Lina Bo Bardi e a Tropicália.

O ensino da arte em ambientes modernistas também produziu resultados para a institucionalidade da arte moderna e contemporânea, seja do ponto de vista da teoria, seja do da prática. No Brasil, a ideologia do cubo branco[13] nunca teve o protagonismo que alcançou e continua tendo no hemisfério Norte, devido, sobretudo, à precariedade institucional, seja de museus e outros equipamentos culturais, seja mesmo das condições estruturais dos cursos de formação. No entanto, tal precariedade acabou gerando outras alternativas que contribuíram para a originalidade e potência de nossa arte e de seu pensamento. De qualquer forma, o sistema da arte institucional no Brasil de hoje é certamente muito melhor do que há dez ou vinte anos, e o ensino da arte em muito contribuiu para esse fortalecimento e melhoria.

Enfim, ou finalmente, após esse sobrevoo panorâmico que certamente deixou de lado importantes nuances e episódios que deveriam integrar este relato crítico, a pergunta não cala: o que se espera de uma escola de arte hoje?

Estamos tratando de uma questão complexa e, assim sendo, a resposta não é trivial. O percurso histórico do período colonial até a contemporaneidade demonstra que se trata de um processo acumulativo. Poucos, mas significativos elementos foram descartados ou colocados em xeque nesse ínterim, entre eles a reificação da Academia; a autocomplacência da arte e de suas instituições; a obsessão pelo sucesso ou mitificação (da arte e do artista); a subjugação às oligarquias. Mas os ganhos foram muitos. Pela complexificação do que entendemos como arte; pela adição de novas linguagens, meios e mídias; pela relação construtiva e crítica entre modernismo e vanguarda; pela proposição de diversos experimentalismos; pela mediação e ação cultural; pela crítica institucional; pelos desafios que a economia da arte e da cultura nos coloca; pela incentivo ao acesso e à interação com a arte e suas instituições; pelas novas formas de organização

cultural como a curadoria; pelas tentativas em potencializar a democracia nas esferas da arte e da cultura; pela mundialização das interações institucionais e de seus agentes; por doses de estranhamento, seja por meio dos estrangeiros ou dos estrangeiros que somos; entre tantos outros...

O fenômeno que nos ativa, que está na base da atuação poética na contemporaneidade, já não é tão somente o da arte, uma vez que essa integra uma cultura visual que gera e demanda outros saberes, outros conhecimentos, outras experiências, outras práticas. Essa condição exige também que uma escola de arte acolha e promova todo tipo de proposta ou ação realizada ou proveniente desse campo expandido da cultura visual: seja uma prática específica como uma gravura, até uma intervenção urbana, uma curadoria ou uma proposta que explore a ubiquidade das redes digitais.

Para finalizar, outras importantes características devem ser consideradas por uma escola de arte na contemporaneidade, entre elas: a simbiose com a cena artística e cultural de sua localidade, bem como com a atualidade da arte contemporânea mundializada; o incentivo do trabalho em rede e em colaboração; a necessária abertura para o exercício permanente da crítica institucional; processos de escuta, seja entre os professores, alunos, bem como com a sociedade. Integra também esse processo propositivo incentivos para que a escola esteja permanentemente engajada em práticas sociais e políticas, interna e externamente. Por fim, hoje há uma grande sensibilidade em relação à presença de outras cosmologias na formação cultural e artística de um lugar, nação, região. As revisões críticas pós-coloniais e pós-modernistas impõem outras condições ao ensino da arte e para tanto exigem sensibilidade, flexibilidade e permeabilidade institucional.

Notas

1 O artista apresentou o projeto no IEA-USP em 18 de agosto de 2017. A palestra, seguida de debate, se encontra no site do Instituto, disponível em: <http://www.iea.usp.br/midiateca/video/videos-2017/sobre-academia>.

2 A plataforma *imagineRio* é um atlas digital que ilustra a evolução social e urbana do Rio de Janeiro em toda a história da cidade, como ela existia e como era frequentemente imaginada, Disponível em: <http://hrc.rice.edu/imagineRio/home>. A apresentação em São Paulo dessa plataforma digital foi realizada no IEA-USP em 2 de junho de 2017 na conferencia de seu coordenador Farès el-Dahdah intitulada: "Imaginários Cronotópicos e asHumanidades Espaciais: Um Projeto". Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/tecnologia-computacional-servico-humanidades>.

3 Em tupi-guarani significa terra das palmeiras. Grande parte das tribos indígenas que habitavam o litoral brasileiro, quando da chegada dos portugueses ao Brasil em 1500, falava línguas pertencentes a essa família linguística.

4 Ver aula de Paulo Herkenhoff em 21 de outubro de 2013 no MAR-Museu de Arte do Rio: "Os 200 anos da presença da arte no Rio de Janeiro", por ocasião do curso imersivo de pós-graduação da ECA-USP no mesmo museu no site do Fórum Per-

manente. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/cursos--disciplinas/o-lugar-a-funcao-e-o-uso-da-arte-contemporanea/video/os-200-anos--da-presenca-da-arte-no-rj>.

5 Ver primeiro capítulo do livro de Roberto Schwartz (1992) *Ao vencedor as batatas.*

6 Lembrando que a corte portuguesa retorna a Europa nesse ano e que em 7 de setembro de 1822 o príncipe regente, filho de Dom João VI, proclama a independência do Brasil e passados poucos anos também retorna à Portugal, no ano 1831, deixando seu filho Pedro II, então com 5 anos, no Brasil para sucedê-lo. Pedro II passou a maior parte de sua infância e adolescência estudando em preparação para reinar, assumindo o poder em 1841 com apenas 14 anos de idade. Reinou durante 48 anos, deposto por militares que fundaram a República.

7 Ver trajetória de Jucelino Kubitschek (JK), prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), governador de Minas Gerais (1951-1955) e presidente do Brasil (1956-1961).

8 Em 2014 a USP completou 80 anos. A primeira universidade pública federal é a Universidade do Rio de Janeiro criada em 1920. Em 1937 passa a ser denominada Universidade do Brasil e, em 1965, recebe seu derradeiro nome de Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

9 Estado Novo, ou Terceira República Brasileira, foi o regime político brasileiro instaurado por Getulio Vargas em 10 de novembro de 1937, que vigorou até 31 de janeiro de 1946. Era caracterizado por centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo, e por seu autoritarismo.

10 Ou Guerra Paulista, foi o movimento armado ocorrido no estado de São Paulo, entre julho e outubro de 1932, que tinha por objetivo derrubar o governo provisório de Getulio Vargas e a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte.

11 Citado por: Fétizon (1986).

12 Local e globalmente

13 Espaço consagrado à produção da arte modernista que se transformou no paradigma de museu do século XX. Ver O'Doherty (2002).

Referências

DRUMMOND DE ANDRADE, C. No meio do caminho. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, 1928.

FÉTIZON, B. Subsídios para o estudo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1986. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1986.

GROSSMANN, M. Walter Zanini e as bases para a formação e curadoria em artes visuais em São Paulo. In: GERALDO, S. C. (Org.) *Fronteiras: arte, imagem, história*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014. p.203-16.

O'DOHERTY, B *No interior do cubo branco*; a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos.* Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

SCHWARCZ, L. *O sol do Brasil*: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

SCHWARTZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

ZANINI, W. (Coord.) *História Geral da Arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Whalter Moreira Sales, 1983. 2v.

RESUMO – Na trajetória histórica do ensino da arte no Brasil qual é o papel ou a influência da Academia? Em que momento e circunstâncias o ensino da arte deixa a Academia para ingressar na Universidade? Existe uma influência das vanguardas artísticas nesse percurso? E o modernismo, é determinante? Este artigo procura responder essas questões com o intuito de propor novos parâmetros e referenciais para a formação em arte hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino da arte, Universidade, Academia, Cultura visual, Pós-colonial, Cosmologias culturais.

ABSTRACT – In the historical trajectory of art education in Brazil, what is the role or influence of the Academy? At what time and in which circumstances does art education leave the Academy to enter the University? Is there an influence of the artistic avant-gardes on this journey? And is Modernism decisive? This article attempts to answer these questions with the intention of proposing new parameters and references for art education today.

KEYWORDS: Art education, University, Academia, Visual culture, Postcolonial, Cultural cosmologies.

Martin Grossmann é professor titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, coordenador acadêmico da Cátedra Olavo Setúbal de Arte e Cultura do Instituto de Estudos Avançados da USP, curador-coordenador do Fórum Permanente. @ – mg@usp.br / www.forumpermanente.org

Recebido em 16.5.2018 e aceito em 5.6.2018.

Este texto é uma versão do texto elaborado quando da participação do autor na 1ª Jornada Reflexiva sobre Ensino da Arte organizada pela Escola de Arte da Universidade Diego Portales em Santiago de Chile de 27 a 29 de setembro de 2017, intitulada: "La visualidad de las imágenes".

[I] Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.